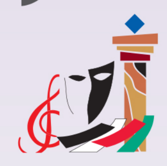
عالم الفكر

العدد
182
أبريل - يونيو
2020



مجلة دورية محكّمة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت

عالم الفكر
العدد
182


المجلس
الوطني
للثقافة
والفنون
والآداب



مجلة فكرية محكّمة، تهتم بنشر الدراسات والبحوث المتسمة بالأمانة النظرية والإسهام النقدي في مجالات الفكر المختلفة.

سعر النسخة

الكويت ودول الخليج العربي	دينار كويتي
الدول العربية	ما يعادل دولارا أمريكيا
خارج الوطن العربي	أربعة دولارات أمريكية

الاشتراكات

دولة الكويت

للأفراد	6 د.ك
للمؤسسات	12 د.ك

دول الخليج

للأفراد	8 د.ك
للمؤسسات	16 د.ك

الدول العربية

للأفراد	10 دولارات أمريكية
للمؤسسات	20 دولارا أمريكيا

خارج الوطن العربي

للأفراد	20 دولارا أمريكيا
للمؤسسات	40 دولارا أمريكيا

للاشتراك في مجلة عالم الفكر يمكنكم الدخول إلى موقعنا الإلكتروني، أو من خلال إرسال حوالة مصرفية باسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب مع مراعاة سداد عمولة البنك المحول عليه المبلغ في الكويت وترسل على العنوان التالي:

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - إدارة النشر والتوزيع - مراقبة التوزيع

ص.ب: 23996 - الصفاة - الرمز البريدي 13100

دولة الكويت

تصدر أربع مرات في السنة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب



العدد 182 (أبريل - يونيو 2020)

تم التنضيد والتصحيح اللغوي والتنفيذ بوحدة الإنتاج في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

دولة الكويت

aalam_elfikr@nccal.gov.kw

ISBN:1021- 6863



العدد: 182 (أبريل - يونيو 2020)

شارك في هذا العدد

- أ.د. خليل الشيخ
- د. أحمد عبدالحميد عبدالحميد
- د. علي العمري
- د. محمد الديهاجي
- أ. د. أحمد يحيى علي
- د. أحمد عطية
- د. عبدالرحيم الحسناوي
- د. إسراء محمد عبدربه

182
العدد

قواعد النشر في مجلة «عالم الفكر»

ترحب المجلة بمشاركة الكُتَّاب المتخصصين، وتقبل للنشر الدراسات والبحوث المتعمقة وفقا للقواعد التالية:

1 - أن يكون البحث مبتكرا أصيلا ولم يسبق نشره، أو قُدِّم للنشر في وسيلة نشر أخرى، ويجوز للباحث أن ينشر بحثه في مكان آخر بعد نشره في مجلة «عالم الفكر»، مع الإشارة إلى ذلك.

2 - ألا يكون مأخوذا من رسالة ماجستير أو أطروحة دكتوراه.

3 - أن يتبع البحث الأصول العلمية المتعارف عليها في مجلة «عالم الفكر»، خصوصا فيما يتعلق بالتوثيق، بحيث توضع الهوامش في آخر البحث، ويشار إلى المصادر والمراجع في متن البحث بأرقام متسلسلة توضع بين قوسين، وتُبيَّن بالتفصيل في قائمة في آخر البحث، وفق تسلسلها، تليها قائمة بالمصادر والمراجع مرتبة هجائيا.

4 - أن تكون الصور والجداول - إن وجدت في البحث - واضحة وموثقة.

5 - أن يتراوح عدد كلمات البحث أو الدراسة ما بين 8 آلاف و16 ألف كلمة.

6 - تُقبَل المواد المُقدَّمة للنشر - مطبوعة ومصححة - على أقراص مدمجة أو بالبريد الإلكتروني، ولا ترد الأصول إلى أصحابها سواء نُشِرت أو لم تُنشَر.

7 - تخضع المواد المُقدَّمة للتحكيم العلمي على نحو سري.

8 - البحوث والدراسات التي يقترح المحكمون إجراء تعديلات أو إضافات عليها تعاد إلى أصحابها لإجراء التعديلات المطلوبة قبل نشرها.

9 - تقدم المجلة مكافأة مالية عن البحوث والدراسات المنشورة، وذلك وفقا لقواعد المكافآت الخاصة بالمجلة.

ترسل البحوث والدراسات باسم الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص . ب: 23996 - الصفاة - الرمز البريدي: 13100 - دولة الكويت

البريد الالكتروني: aalam_elfikr@nccal.gov.kw



في الحَومة

... وهذا عدد الربيع من «عالم الفكر» بين يديك صديقي القارئ، وإذا كنا نتمنى لك ولأنفسنا ولأوطاننا العربية، قبل كل شيء، ربيعا دائما، فإن الربيع في هذا العدد (182) يمتد ما بين أبريل ويونيو 2020.

يمكن أن يؤدي فرز المحتوى - في هذا العدد - إلى رجحان الاهتمام بالتراث في أكثر من زاوية، وليس في الأمر غرابة، فنحن - العرب - أمة أعظم ما تملكه هو تراثها، وأثره المشهود في بناء الحضارة الإنسانية، وتعضيد مفاهيم التقدم، وسيادة المناهج العلمية، وسيتضح هذا في إجمال المقدمة لخلاصات البحوث التي يتضمنها هذا العدد، وجملتها ثمانية بحوث:

1 - «صورة نابليون بونابرت في أدب غوته وشوقي»، ولا مناص من الاعتراف بالأثر الإيجابي القوي الذي أحدثته حملة نابليون على الشرق (مصر والشام)، في نهاية القرن الثامن عشر. وإذا كان بونابرت قد غزا بروسيا (ألمانيا) والتقى غوته، وتبادلا الإعجاب، فإن المبدعين في شرقنا العربي لم يعرضوا لنابليون من هذه الوجهة، إذ غلب عليه وجه «الاستعماري» البغيض! وهذه الدراسة المقارنة تحاول أن تضيء وجها آخر ليس مطروحا للمستعمر الفرنسي!

2 - «دراسة الخطاب الحجاجي من منظور الجدل التداولي»، من المعروف الآن أن أساليب الحجاج وآلياته تعد تأسيسا للبلاغة الجديدة، وفي هذه الدراسة يستعرض الباحث النظرية الجدلية التداولية، من منظور ما قدمه الجدليون التداوليون في مجال دراسة الخطاب الحجاجي، بوضعها في سياقاتها، وتحليلها وتقييمها، توصلا إلى فهم أفضل للخطاب الحجاجي في جانبيه: الجدلي والبلاغي.

3 - «الأقصوصي والشعري .. بحث في مشكل الجنس الأدبي في نماذج من القصة القصيرة التونسية»، لقد أفاضت الدراسات النقدية - قديما وحديثا - في نظرية الأجناس الأدبية، ما بين خصوصية الشكل، وخصوصية النص العابر للأشكال، وفي هذه الدراسة عرض إجمالي لهذه الجوانب، من خلال التركيز على فن الأقصوصة في تونس، والأقصوصة - كما يرى بعض منظريها - تنحدر من: الحكاية، والنادرة، ونضيف إليها: الخاطرة.

4 - «مناهج النقد الأدبي .. ملاحظات ومآخذ»، وكما نعرف فإن النقد الأدبي (الغربي) يختلف كثيرا - في مساره التاريخي، ومن ثم ملامحه الأساسية - عن النقد التراثي «العربي»، فقد كان المؤسسون للنقد في الغرب فلاسفة، ثم علماء تجريبيين، في حين أن المؤسسين القدماء عندنا كانوا - في جملتهم - رواة ولغويين، وهذا يصنع فارقا في تقبل وتصوّر العلاقة بين الإبداع والنقد. وفي هذه الدراسة يكشف الباحث عن الملامح المؤسسة للنقد القديم، وما آلت إليه في النقد الحديث والمعاصر، ومن ثم عُني بما تتداوله التوجهات النقدية المعاصرة، ما بين البنيوية، وما بعدها.

5 - «فعل الاستقبال وصياغة الشخصية .. الوعد الحق لطه حسين نموذجا»، وتقول عبارة الباحث: «المقصود بفعل الاستقبال: تأثر الذات بما يجري في سياقها المحيط في ظل موقع الفاعل المؤثر الذي يشغله هذا السياق إزاءها»، وما يمكن أن نستخلصه من هذه العبارة، ومن خلال النموذج المذكور، فإننا نعرف أن طه حسين، في كتابه المشار إليه، تناول عددا من شخصيات المسلمين الأوائل، والوقائع التي تجمعوا حول رسول الله (صلى الله عليه وسلم) لإنجازها إبلاغا للدعوة ونشرها. وهذا الغرض كتبه القدماء وفق منظومة من القيم والتصورات التي تشكل جوهر ثقافتهم ورؤيتهم، ومن المؤكد أنها تختلف كثيرا عن منظومة القيم والتصورات والأهداف التي تشكل ثقافة طه حسين، ولا مناص من أن نجد جانبا من ملامحها في دراسته المشار إليها.

6 - «علم معالجة النص في الدرس التراثي المعاصر بين التعريف والتأصيل وإبداع العقل العربي»، ويمكن باختصارٍ إجمال موضوع هذا البحث في: «تحقيق التراث»، وكما سبق القول فإن تراثنا العربي لايزال جوهر تجربتنا الحضارية. وقد امتدت حياة هذا التراث - في مستواه الكتابي - عبر جهود المحققين من العلماء، ولاتزال أسماء العلّامة أحمد شاكر، ومحمود شاكر، وعبدالسلام هارون، وعلي محمد البجاوي، وغيرهم. لاتزال أفضالهم حاضرة في تقديم التراث العربي عبر التحقيق والتوثيق والتقديم والتعليق، مما أعان على تلقي هذا التراث - في العصر الحديث - بكثير من التقبُّل وحسن الفهم. ولأن فن تحقيق النصوص يكاد ينحسر؛ فإن هذه الدراسة تجدد الحافز للاهتمام به.

7 - «النص التاريخي بين التفسير والتأويل .. مقاربة معرفية»، يُعنى هذا البحث بما يمكن اعتباره «علم تفسير النصوص والوثائق التاريخية وتأويلها»، ولا يقف اهتمام هذه الدراسة عند النصوص المكتوبة، فمفهوم النص يتسع للآثار المادية، وبذلك يشمل النص التاريخي: الأدبي، والإداري، والفكري، والمجتمعي، ومن ثم يكون اتجاه البحث في ترتيب خطوات الجمع والتلخيص والترتيب، ثم بعد ذلك: التفسير والتأويل، بحيث تتحول المعرفة التاريخية إلى معرفة قابلة للامتداد خارج زمانها.

8 - «وصف مصادر المعلومات المتحفية وإتاحتها في مؤسسات المعلومات .. الكيانات ثلاثية الأبعاد نموذجا»، وفيه تشرح الباحثة ما تعنيه بوصف وإتاحة المصادر بأنه: «التعرف على ملامح المعيار، والغرض منه، وفلسفته، وأهدافه، ومبادئه، وقواعده، ومفهوم المعيار لمصادر المعلومات المتحفية، خاصة ثلاثية الأبعاد منها».

وبعد،

فإننا مع «عالم الفكر» أمام عدد حافل بحومة حقيقية تحرك العقل، وتجدد المعرفة، وتقوي وتقوِّم إمكانات التواصل بين المكونات التراثية والتاريخية، والمعارف الحديثة، واستلهامات المستقبل.

أ.د. سعاد عبدالوهاب العبدالرحمن

المحتــوى

صورة نابليون بونابرت
في أدب غوته وشوقي (دراسة مقارنة)

أ.د. خليل الشيخ *

تتوقَّف هذه الدراسة عند شخصيّة نابليون بونابرت (1769 - 1821) الإمبراطور الفرنسي والقائد العسكري، كما تتبدّى في مرايا الشاعر الألماني يوهان فولفجانج فون غوته (1749 - 1832)، والشاعر المصري أحمد شوقي (1868 - 1932)؛ فقد اهتمَّ الشاعران بهذه الشخصيّة اهتمامًا لافتًا. وإذا كان غوته قد عاصر نابليون والتقى به وشغل لقاؤهما الدارسِين، فإنَّ انشغال شوقي بشخصيَّة نابليون تولَّد في سياق اهتمامه بفرنسا وإعجابه بالثقافة الفرنسيّة ورموزها، وقد كان لدراسته القانون في جامعتي مونبيليه وباريس تأثيرٌ قويٌّ في حياته وفي خطابه الشِّعري.

وإذا كان حضور نابليون قد حظي بدراسات عديدة في أوروبا، فإنَّ أحدًا لم يتصدَ لهذا الحضور في الأدب العربي الحديث، فضلًا على المقارنة بين تجربتي هذين الشاعرَين فيما يخصّ هذه المسألة. من هنا ستتولّى هذه الدراسة عملية المقارنة، والكشف عن المؤتلف والمختلف في تصوّر هذه الشخصيَّة ذات الحضور الطاغي في القرن التاسع عشر، ولاسيَّما أنَّ نابليون غزا مصر وألمانيا ضمن حروبه التي سعت إلى تشكيل إمبراطورية كبرى.

* قسم اللغة العربية، جامعة اليرموك، إربد، المملكة الأردنية الهاشمية.

غزا نابليون ألمانيا واحتلّ هرتسوغية فايمار[1] التي شهدت حركة تنويريّة واسعة، بعد أن تمكّن من هزيمة الجيش البروسي في العام 1806 في معركة يينا - أوبرشتيت، بعد أنْ غزا مصر وبلاد الشام في العام 1798، وكان لحملته أثرٌ كبيرٌ في المشرق العربي، ومثلما شهدت ألمانيا نقاشات حول قدوم نابليون إليها، وهل كان احتلالًا أم تحرّرًا، بمعنى أنَّ قدومه أسهم في دخول أفكار إصلاحيّة إلى نظام الحُكم في المانيا، فقد عرف الفكر العربي الحديث سجالات حول الحملة الفرنسيّة ومدى إسهامها في صناعة عصر النهضة، وأسهم في إنهاء حُكم المماليك الذي شنَّ عليه نابليون حملة قويّة مستخدمًا شعارات الثورة الفرنسيّة، حتى صار يُقال:

إنَّ صوت مدافع نابليون على ضفاف النيل أيقظ الشرق من سباته الطويل!

وتهدف هذه الدراسة إلى قراءة قصائد غوته وشوقي التي تتحدَّث عن نابليون، وإيضاح السياقات المعرفيّة لها، وبلورة طبيعة شخصيّة نابليون في منظور كلٍّ من الشاعرين.

تنطلق الدراسة من فرضيّة تقوم على الاختلاف في العلاقة بين الشاعر والسلطة في الغرب الأوروبي، وفي التقاليد الشعريّة العربيّة. فقد كان غوته معجبًا بشخصيّة نابليون الذي غزا بلاده، وعبَّر نابليون عن إعجابه هو الآخر بغوته وبكتاباته عندما التقيا في ألمانيا. وكان شوقي معجبًا بشخصيّة نابليون، مثلما كان معجبًا بالثقافة الفرنسيّة، وظلّ يميِّز بين فرنسا الثقافيّة وفرنسا المُستعمِرة؛ لهذا كان عليه أنْ يصوّر إعجابه بشخصيَّة نابليون، وأنْ يلتمَّس لها العُذر في حملتها على مصر.

الخلفية العلمية

نابليون بونابرت ومصر

شغل نابليون المؤرِّخين والباحثين والأدباء الذين درسوا سيرته ومعاركه وطبيعة شخصيّته وتتبّعوا صعوده وانكساراته، ودرسوا عبقريّته الحربيّة، وأخطاءه القاتلة التي قادته إلى مصيره التراجيدي، يوم انتهى أسيرًا في جزيرة سانت هيلانة بعد هزيمته في معركة واترلو في العام 1815[2].

كان غوته يعمل مستشارًا في بلاط هيرتسوغ فايمار كارل أوجست (1757 - 1828) الذي استقطب كثيرا من المفكِّرين والمبدِعين والفلاسفة الألمان، حيث تولّى غوته الإشراف على الحياة الثقافيّة والعلميّة والفنيّة هناك منذ قدومه إليها في العام 1775. أمّا أحمد شوقي فقد عمل بين العامين 1893 و1914 في قصر الخديو عباس حلمي الثاني (1874 - 1944) الذي كان قد أقام في فيينا شطرًا من حياته، كان فيها قريبًا من أسرة الهابسبورج التي صاهرها نابليون، عندما تزوَّج من ماري لويز في العام 1810[3]. وفي فترة عمله في القصر كان شوقي يعدّ نفسه رسول النهضة

المصريّة الحديثة في مصر إلى أوروبا، وهو ما يبرز في مشاركته في مؤتمرات المستشرقين، وحديثه عن مصر، تاريخًا وحاضرًا[4].

يشكّل كتاب عبدالرحمن الجبرتي (1753 - 1825) «عجائب الآثار في التراجم والأخبار»[5] أوّل مصدر تاريخي يرصد الحملة الفرنسيّة على مصر، ويرسم لنابليون والفرنسيس صورة مركّبة؛ فعلى المستوى العلمي يرسم الجبرتي صورة إيجابيّة للفرنسيين تنطوي على إعجابه بهم وبتقدّمهم العلمي وشغفهم بالمعرفة، أمّا على الجانب العسكري، وما قام به في مصر فترى الجبرتي ينفر من هذا الجانب ويكرهه ويدعو عليه! ومن المعروف أنّ نابليون جاء إلى مصر ومعه جيش قوامه 35 ألف جندي تحملهم قرابة 300 سفينة، ويحرسهم الأسطول الحربي الفرنسي. كما رافقه 150 عالمًا متخصّصًا، فضلًا على الفنانين والرسامين والمهنيين[6]. يتحدَّث الجبرتي عن الفرنسيين ونابليون بونابرت وخلفائه في مصر، في إطار لحظة مثقلة بالصراع العسكري والتفوّق العلمي والعسكري لمصلحة الآخر. لهذا افتتح تاريخه وهو يتحدَّث عن سنة 1798 بقوله:

«وهي أولى سنيّ الملاحم العظيمة، والحوادث الجسيمة، والوقائع النازلة، والنوازل الهائلة، وتضاعف الشرور، وترادف الأمور، وتوالي المِحن، واختلال الزمن، وانعكاس المطبوع، وانقلاب الموضوع، وتتابع الأهوال، واختلاف الأحوال، وفساد التدبير، وحصول التدمير، وعموم الخراب، وتواتر الأسباب. وما كان ربك ليهلك القرى بظلم وأهلها مصلحون»[7].

يكشف هذا الافتتاح عن المنظور التاريخي الذي كان الجبرتي يصدر عنه وهو يدوّن تاريخه، لاسيّما ذلك الجزء الخاص بالحملة الفرنسيّة؛ فالجبرتي يرى فيها وفيما لحقها من حوادث، هزيمة كبرى وتراجعًا كبيرًا، لهذا حشد في تلك العبارة كلّ ما يشير إلى وقوع كارثة كبرى، في إطار تصوّر يقترب من التصوّر الخلدوني لانهيار الدُّول، فالجبرتي وهو ينهي حديثه بالآية القرآنية: ﴿وَمَا كَانَ رَبُّكَ لِيُهْلِكَ ٱلْقُرَىٰ بِظُلْمٍ وَأَهْلُهَا مُصْلِحُونَ﴾ (هود: 117)، يلحّ على قيمة العدل التي يؤدّي غيابها إلى خراب العمران، كما في عبارة ابن خلدون الشهيرة.

لكنَّ الجبرتي المؤرِّخ سرعان ما يدع تلك الرؤية لينغمس في تفصيلات الحملة، ويرسم من خلال وقائعها صورة لنابليون بونابرت يصعب تحديد ملامحها بسهولة، فهو القائد العسكري المنتصر الذي دخل مصر عنوة وهزم عساكرها، ودخلت خيوله صحن الأزهر، وهو النموذج الحضاري الذي أحضر معه أوّل مطبعة عربيّة، وكثيرا من العلماء الذين درسوا مصر من جوانبها المتعدّدة، وقدّموا نظامًا إداريًّا جديدًا.

ينقل الجبرتي بيان نابليون[8] الذي وجّهه إلى المصريين، وهو بيان يتّكئ على شعارات الثورة الفرنسيّة في الحريّة والإخاء والمساواة، ويطعن في أهليّة المماليك في الحُكم ويبشّر بحُكم جديد

يقوم على العدالة والمساواة. لكنَّ الجبرتي لا يقتصر على وجه واحد، فسرعان ما نجده يتحدّث عن اضطراب الأحوال في مصر، بخلاف ما كتبه معاصره نقولا الترك (1763 - 1828) الذي عمل في ديوان نابليون، وكتب تاريخًا يتضمَّن سيرة نابليون من بدايتها إلى وفاة صاحبها، وقد وصف لويس شيخو الكتاب بقوله:

«كتبه بإنصاف وحسن ذوق مع تعريف أسباب الحوادث وسوابقها ولواحقها والحكم في جيّدها وسيئها»[9].

ولم يقتصر الترك على هذا الكتاب، فقد ذكر لويس شيخو أنّ الترك تتبّع حياة نابليون ومعاركه في كتب أخرى، تشير إلى معرفته الدقيقة بحياة نابليون وإعجابه به. وقد كتب شعرًا في مديحه، يشكِّل أوّل ما قيل في مديحه في الشِّعر العربي الحديث، فقد قال:

مقدامها ذو سطوة	**تهدي الملوك له الوقارْ**
الشهم بونا بارطةِ	**أسد الوغا ذو الاقتدارْ**
قهر الممالك جمَّةً	**وقضى المراد بما أشارْ**
وتملك الاسكندريّة	**بسرعةٍ دون اعتسارْ**
وملا الأراضي عسكرًا	**حول الكنانة واستدارْ**
من فاق قدرًا وارتقى	**أوج العلا وسما الفخارْ**
ملك تولَّى رتبةً	**خضعت له القوم الكبارْ**
قهر الممالك جمة	**وقضى المراد بما أشار**
وفتوح مصر كان في	**صفرٍ وأمر الله صارْ[10].**

يفيد نقولا الترك، في منظومته الركيكة، من تقاليد المدحة في الشِّعر العربي، ويكرّر معانيها وتشبيهاتها وقيمها، لكنّ شعره يشكِّل مديحًا للمُحتلّ حيث يفخر بأنّ ممدوحه استطاع أنْ يحتلّ الإسكندريّة بسرعة، وأن يملأ مصر بالجيوش؛ فهو يصدر عن الإعجاب بمقدرة نابليون العسكريّة، ويمزج هذا الإعجاب بقَدْر واضح من الشعور بالراحة والطمأنينة والتسليم بقَدَر الله!

لعل محمد توفيق البكري (1870 - 1932) الذي انتهت إليه رئاسة الطرق الصوفيّة ونقابة الأشراف في مصر، هو أوّل أديب عربي يتحدّث عن نابليون حديثًا أدبيًّا يمزج بين بعدين:

البعد التصويري الذي يسعى إلى بناء صورة تجسّد مجد نابليون وعظمته وعصاميّته وسَعة مُلكه، **والبعد الرمزي** الذي يتّخذ من الوقوف على الطلل لحظة رمزيّة فارقة تصوّر لحظة آفلة يسعى صاحبها إلى القبض عليها واسترجاعها. وسيبقى تصوير البكري لنابليون مؤثِّرًا في الكتابات النثريّة العربيّة اللاحقة.

يعكس «كتاب صهاريج اللؤلؤ» الذي صدر في العام 1906 ما كان يتحلّى به البكري من ثقافة واسعة في الشِّعر والحِكم والأمثال، ويبدو أنَّ مؤلِّفه كان واسع المحفوظ، غزير الاطّلاع، ويتجلّى ذلك بوضوح من خلال هذه الموازنات التي يعقدها على امتداد الكتاب بين أشياء ومخترعات وقضايا معاصرة، وشبيهاتها في التراث. وهي موازنات تكاد تغيّب اللحظة الحاضرة من أجل أن تأتي بالمثيل التراثي القديم.

سمّى البكري مقالته «نابليون»[11]. وتعدّ المقالة رجع صدى لما كان يعرف بأسطورة نابليون التي برع الكُتّاب والمؤرّخون في الترويج لها ورسم معالمها؛ فقد بدأ نابليون من لا شيء لكنّه صار أسطورة عصره، وهو ما تقوله مقالة البكري منذ سطورها الأولى:

«نابليون وما أدراك ما هو؟ اسم ملأ كلّ مكان، واستغنى عن التعريف بابن فلان، إذ لم يرث المجد عن أب وجدّ. ورجل جاد به الدهر وهو البخيل بالرجال، كما تجود الصخرة بالماء الزلال»[12].

ليس من شكّ في أنَّ البكري أفاد من تقاليد المديح والرثاء في الشِّعر العربي، فاستعار سلَّم القيم في هذين الغرضين الشِّعريين لينسج أسطورة نابليون بخيوط عربيّة تراثيّة، لهذا يستحضر البكري في مقالته: يوم الرحرحان (وهو يوم انتصار لبني دارم من تميم على بني عامر)، ويوم جبلة (بين عبس وذبيان)، ويوم حليمة، كما يستحضر (من دون أنْ يشير) خطبة أبي حمزة الشاري الشهيرة، وهو يصف جثث أصحابه بعد قتلهم. أما بعد الأسر، فإنّ البكري يربط بين أُفول مجد نابليون وأُفول مجد الأصنام بعد الإسلام، ويقارن بين شجر النبع والغرب والصقر والخرب (ذكر الحبارى)[13].

لا يستطيع القارئ أنْ يعرف المرجعيّات التي اعتمد عليها البكري في صناعة هذه الصورة؛ نظرًا إلى تضخّم الوصف وضمور البعدين التاريخي والمعرفي، فهو يقتصر على ذِكر معركة أوسترليتس[14] التي وقعت في الثاني من ديسمبر في العام 1805، وعرفت باسم «معركة الأباطرة الثلاثة»، حيث حقَّق نابليون نصرًا حاسمًا على إمبراطوري النمسا وروسيا. ومَن يقرأ وصف البكري للمعركة، يظنّ أنّه أمام يوم من أيام العرب. وبهذا المعنى أراد البكري أنْ يقدِّم نابليون بقالب عربي خالص، لهذا تجنّب الحديث عن حملته على مصر؛ لأنَّ مثل هذا الحديث يخدش جمال الصورة، ويضع عليها كثيرا من الظلال، وربّما يعيد إلى الذهن حكاية نابليون مع آل البكري وزينب البكري على وجه التحديد[15].

بعد ذلك توالت الكتب التي تحدّثت عن نابليون بالعربيّة، ويمكن أنْ نشير إلى الكتب التي صدرت عنه قبل الربع الأول من القرن العشرين:

1 - محمد لطفي جمعة، حكم نابليون، 1912.

2 - أحمد حافظ عوض، نابليون بونابرت في مصر، 1925.

3 - يوسف البستاني، النسر الأعظم (لا يُعرَف تاريخ صدوره على وجه التحديد، لكنّه صدر قبل العام 1925؛ لأنَّ البستاني توفي في ذلك العام).

يصدر محمد لطفي جمعة في كتابه «حكم نابليون» عن نظرة لا تكاد تختلف في المنظور عن تصوّر البكري، وإن اختلف عنه في البُعد المعرفي؛ فكتاب «حكم نابليون» يشترك مع البكري في تقديم نابليون بوصفه زعيمًا وفاتحًا عسكريًّا ليست له أخطاء، ومثقّفًا وحكيمًا في الوقت ذاته. فبعد أنْ يضع صورة لنابليون «في إبّان مجده» يقول بنبرة قاطعة، فخورة، تنطوي على قَدْر من التعميم والإطلاق:

«لم يعلُ نجم قائد ولا مَلِك ولا سياسي علوّ نجم هذا الكورسيكي، بل كشفت شمسه شموس الإسكندر وقيصر وهانيبال، لأنّه دوّخ الأرض، وغيّر وجه قارة أوروبا، وقلب نظام العالَم، وترك وراءه آثارًا خالدة لا تماثلها آثار أبطال التاريخ مجتمعة»[16].

تسير مقدِّمة الكتاب على هذه الشاكلة، فليس ثمّة تفسير لزعامة نابليون وكاريزميّته سوى علوّ نجمه، كما أنَّ مصيره التراجيدي يفسّر بهبوط نجمه وأُفوله. أمّا احتلاله دولا كثيرة وتدميره لها فيأتي الحديث عنه بنبرة التشفّي، فقد «جرّ نابليون ملوك الأرض من فوق عروشهم وأرغم أنوف القياصرة»[17]، ومع ذلك تظلّ سيرة نابليون، في نظره، «أجمل صحيفة في تاريخ العالَم (ما عدا تراجم الأنبياء المطهّرين)، منذ بدء الخليقة إلى الآن، فهي بلا ريب من أجمل صحف التاريخ». لهذا عدّ لطفي جمعة حملة نابليون على مصر من بين إيجابيات نابليون، لأنّها أدّت إلى «تحرير مصر من ظلم المماليك، وإخراج كنوز مصر العلميّة بواسطة فرقة العلماء التي كانت بصحبه»[18].

أمّا كتاب أحمد حافظ عوض «نابليون بونابرت في مصر» فيضع الصورة التي سبق أنْ وضعها محمد لطفي جمعة، لكنّه يغاير كتاب عوض في الروح والمنهج؛ فهو مخصّص لحملة نابليون على مصر، لهذا تراه يتتبّع مصر قبل الحملة وفي أثنائها وبعدها.

ينحو كتاب عوض منحًى تاريخيًّا وصفيًّا، فيتوقَّف طويلًا عند مصر المملوكيّة ليبيّن سوء الأوضاع فيها، وما كانت تعانيه من تراجع، ثمّ يناقش تاريخ فكرة الحملة الفرنسيّة على مصر، وأنّها تعود إلى مقترح قدّمه الفيلسوف الألماني جوتفريد لايبينتس (- 1716) إلى لويس الرابع عشر في العام 1672[19]. وعندما يستعيد نابليون وتفكيره في مصر، يستذكر مقالة توفيق البكري ووقوفه عند قبره بقوله:

«ولا أغلى قيمة في البلاغة من مقال السيد توفيق البكري - حفيد البكري الذي جالس نابليون في منزله - عن نابليون، تلك الدرّة اليتيمة التي كتبها السيد توفيق البكري عند زيارته مقبرة البانتيون وهي منشورة في «صهاريج اللؤلؤ»[20]. صحيح أنّ عوض يقرّر أنْ يفارق أرض الخيال

والمجازات إلى أرض الوقائع التاريخيّة، فيقدّم عرضًا تاريخيًّا لتحوّلات شخصيّة نابليون، لكنّه يكاد لا يخالف روح مقالة البكري، فقد ظلّ يتتبّع تحوّلات شخصيّته بروح بكريّة على مستوى المنظور، وبروح المؤرّخ الدقيق الذي يتتبّع المسائل تتبّعًا موثَّقًا؛ فيرصد تحرّكات نابليون في مصر، رصدًا وصفيًّا في الغالب، لكنّه يخلص إلى أنَّ حملة نابليون تشكِّل ما سمّاه «فتح مصر الحديث»، وأنّها «فاتحة عصر جديد لمصر»(21).

ويكاد كتاب البستاني «النسر الأعظم» لا يختلف عن الكتابين السابقين، فهو يتتبّع تطوّرات حياة نابليون بوصفه «النسر الأعظم»، ويسعى إلى أنْ يظهر صورة نابليون «رب الحرب بصفاته ومزاياه وعواطفه الخاصة، فيراه شابًّا فأخًا فعاشقًا فزوجًا فأبًا...»(22). وقد ذكر البستاني أنّه اعتمد كتاب «مسيو أرتور ليفي» (1847 - 1931)(23). ومن المعروف أنَّ لـ Arthur levy(24) كتابَين عن نابليون، صدرَا بالفرنسيّة، عنوان الأول «نابليون في الصميم»، وقد صدر في العام 1893، أمّا الثاني فعنوانه «نابليون والسلام»، وصدر في العام 1902. وترى ليلى عنان(25) أنَّ أرتور ليفي هو من صنف المؤرِّخين الذي لا يرى عيبًا في نابليون، وهو يدافع عنه دفاعًا لا يخلو من السذاجة، عندما يؤكِّد أنَّ نابليون كان رجل سلام، وأنّ الحرب كانت تُفرض عليه، مع أنَّ تاريخ العسكريّة النابليونيّة يقول غير ذلك.

ولعلّ من الضروري أنْ أُشير إلى أنَّ خير الدين التونسي (1802 - 1890) الذي تحدّث في كتابه «أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك» عن التطوّر السياسي في فرنسا، كان قد تنبّه إلى مخاطر الحُكم الاستبدادي، ونقل عن أحد مؤرّخي نابليون قوله:

«إنَّ نابليون أخطأ، مع عظمته، لاستبداده، ويجب على الأُمة الفرنسيّة أنْ تتعلّم من غلطاته. إنَّ ما ينبغي أنْ يستخلص من كلّ تاريخه، أنّه لا يليق بأي فرنسي أنْ يبذل حريّته لأيّ أحد، كما لا ينبغي له الإفراط في حريّته حتى تنتهك حرمتها»(26).

(1)

نابليون بونابرت وألمانيا

تاريخ فرنسا وألمانيا منذ القرن التاسع عشر، حتى أربعينيات القرن العشرين، تاريخ مملوء بالصراع العسكري، وتعدّ حروب نابليون بونابرت واحدة من حلقات هذا الصراع الطويل.

اضطر نابليون إلى العودة من مصر إلى فرنسا، وترك وراءه كليبر، لعلّ نابليون يستطيع أنْ يقف أمام التحالف الدولي المناهض لفرنسا، وجرى تصويره بأنّه المنتصر، وإنْ كان «القاهر المقهور» على حدّ تعبير كتاب أحمد يوسف الذي يحمل هذا العنوان الفرعي(27).

خاض نابليون عدّة معارك استطاع إثرها تمزيق الإمبراطورية الرومانيّة المقدّسة. وشكّلت معركة اوسترليتس التي انتصر فيها، في العام 1805، عاملًا مهمًّا في هذا الصّدد، وهي التي قادته إلى

الانتصار في معركة يينا - أوبرشتيت التي هزم فيها نابليون الجيش البروسي، واحتلّ بعدها فايمار في العام 1806. وفي العام 1812 توجّه نابليون إلى روسيا بجيش مكوَّن من الفرنسيين والطليان والألمان، وشكَّلت هزيمته هناك بداية النهاية.

وكما أنَّ حملة نابليون على مصر وبلاد الشام لم تكن تهدف إلى قيام نهضة في العالم العربي، لكنّها ألقت حجرًا في بركة راكدة، فإنَّ احتلال نابليون أسهم في بلورة القوميّة الألمانيّة، من دون أن يسعى نابليون إلى هذا الهدف بطبيعة الحال؛ فقد ترتّب على حروب نابليون في أوروبا[28] عدد من النتائج، من أبرزها تقليص عدد الدويلات الألمانيّة إلى 28 دولة؛ ممّا ساعد على تبلور الشعور القومي الألماني وتحوّله إلى ثورة ضدّ الفرنسيين الغرباء في المناطق الألمانية، فقد أسهمت إقامة فولتير في بلاط فريدريش الكبير ملك بروسيا التي بدأت في العام 1750 واستمرّت سبع سنوات، إضافة إلى الرسائل المتبادلة بينهما، أسهمت في نشر حركة تنويريّة ومبادئ حضارة عالميّة النزعة[29]. لهذا رحّب العديد من الأدباء والفلاسفة الألمان بالثورة الفرنسيّة ومبادئها، لكنّهم سرعان ما ثاروا عليها يوم تحوّلت إلى حركة استعماريّة؛ فإذا كان فريدريش شيللر (1788 - 1805) قد وقف مع الثورة الفرنسيّة في البداية، ثمّ شرع يبتعد عنها بعد العام 1793 بسبب انتشار العنف، فإنّ غوته - في المقابل - هرب إلى الماضي فوجد مثلًا أعلى في الكلاسيكيّات الإغريقيّة تناظر المُثل العليا للثورة الفرنسيّة، لكنَّ الشاعرين الكبيرين اتّفقا على أنَّ تغيير المجتمعات لا يتمّ بالعنف[30]. وهو ما نجده عند كلّ من هيردر (1744 - 1803) وفيخته (1762 - 1814) [31]اللذيْن عبَّرَا عن شعور قومي ألماني جارف، كما يتبدّى في كتاب فيخته «خطابات إلى الأمة الألمانيّة» الذي كتبه في أثناء الاحتلال النابليوني لألمانيا، وبعد سحق القوة العسكريّة البروسيّة، ودعا فيه إلى إصلاح الطاقات الحيويّة للمجتمع الألماني؛ لأنّ الألمان هم الأقدر على إصلاح مجتمعهم، ولأنّهم يمتلكون اللغة الأجمل والأكمل «فإذا قلت الألماني فكأنّك قلت الإنسانية كلها... فنحن الشعب الحقيقي والجنس الصحيح والطراز الأصيل للإنسان. إنّنا الشعب المختار، شعب المستقبل، إنّنا الوعي العالي للإنسانيّة»[32].

في المقابل كان الفيلسوف هيجل يقول عندما رأى نابليون فوق صهوة جواده، وهو يدخل شوارع مدينة يينا فاتحًا:

«رأيتُ الإمبراطور، روح العالَم على حصان». لم يكن ليغيب عن هذا الفيلسوف الكبير أنَّ نابليون قَدِم إلى ألمانيا محتلًّا لكنَّ هيجل المسكون بحركة التاريخ كان يرى في نابليون روح الحداثة القادرة على اجتثاث الروح الاقطاعيّة، وهي ضروريّة لميلاد الروح الجديدة»[33].

ومثلما كان نابليون في مصر يحرص على الحوار مع مشايخ الأزهر، كي يستوعبهم ويطوِّع الناس من خلالهم، كان نابليون يحرص على الحوار مع الألمان، لاسيّما مثقّفيهم. وكما سعى نابليون إلى

تأسيس مسرح في مصر، في أثناء الحملة الفرنسية، كما يقول الجبرتي في حوادث في العام 1800: «وفيه كمل المكان الذي أنشأه بالأزبكية عند المكان المعروف بباب الهوا، وهو المسمّى في لغتهم بالكمدي، وهو عبارة عن محلّ يجتمعون به كلّ عشر ليال ليلة واحدة، يتفرّجون به على ملاعيب يلعبها جماعة منهم بقصد التسلي والملاهي مقدار أربع ساعات من الليل، وذلك بلغتهم ولا يدخل أحد إليه إلّا بورقة معلومة وهيئة مخصوصة»[34]، فإنّ نابليون قرّر - في أثناء انعقاد مؤتمر الأمراء - في أكتوبر 1808 الذي شارك فيه نابليون والقيصر الروسي ألكسندر الأول، إضافةً إلى الملوك الأربعة الألمان، وعدد من الأمراء والقادة العسكريين، أن يصطحب معه فرقة المسرح الفرنسي بكامل تجهيزاتها إلى ألمانيا، كما كان قد أشرف بنفسه على الخطّة الخاصة بالعروض المسرحية؛ وتدخّل في أدقّ التفصيلات المتعلّقة بتلك العروض وأسلوب الإلقاء؛ فكان يتّخذ القرار الخاص باختيار النص صباحًا، ويتمّ عرضه في المساء، وكان نابليون يشترط أن يحفظ الممثّلون كلاسيكيّات المسرح الفرنسي عن ظهر قلب. وكان غوته يشهد هذه العروض المسرحيّة، ويرى ما تتضمّنه من رسائل إلى القيصر الروسي وإلى الألمان عمومًا. حتّى تمّ اللقاء التاريخي الشهير بين الإمبراطور وغوته في الثاني من أكتوبر في العام 1808. وهو لقاء أسهم في إعادة تشكيل صورة نابليون في مخيّلة غوته[35].

(2)

قدَّم روجر دوفريزي Roger Dufraissse، في العام 1991، دراسة بالألمانية عنوانها «الألمان ونابليون في القرن العشرين»[36]، تتبَّع فيها هذه العلاقة من خلال الصحف والموسوعات والمناهج المدرسيّة والمعاجم الكبرى والمسرحيّات والأفلام والبث الإذاعي. وقد تبيَّن له أنَّ نابليون لايزال حاضرًا بقوّة في الذاكرة الجمعيّة الألمانيّة في القرن العشرين، وأنَّ حضوره في المنشورات المختلفة قد بلغ منذ 1898 حتى 1980 ما مجموعه 687 منشورًا. تراوحت صورته فيها بين الرفض المطلق والإعجاب الشديد الوضوح.

أمّا مارك هوفمان فقد قدّم في العام 2013 دراسة بالألمانيّة[37] تشير إلى كون صورة نابليون بونابرت الأدبيّة مرآة تعكس الأشواق والتوقّعات والشيطنة معًا. وقد ناقش هوفمان هذا الحضور في النصف الأول من القرن التاسع عشر. اعتمادًا على رسائل المؤلّف الموسيقار يوهان فريدريش رايتشرد (1752 - 1814) من باريس، وقد كان من أصدقاء غوته، وعلى كتابات الأديب الفرنسي الرومانسي شاتوبريان (1768 - 1848).

كان غوته في الستين من عمره عندما التقى نابليون. وكان قد حقّق شهرة واسعة، وكانت روايته «آلام فيرتر» التي نشرها في العام 1774، وأعاد نشرها بعد تنقيحها في العام 1787، قد حقّقت

رواجًا في الغرب، عُرف باسم «حمى فيرتر»[38]. وقد ذكر غوته أنَّ نابليون قرأ هذه الرواية إبّان حملته على مصر، ووجّه لها بعض انتقادات مهمّة، لم يفصح غوته عنها.

وهنا ينبغي أنْ أُشير إلى تجربتين تحدّث غوته عنهما بمرارة، وكلتا التجربتين ترتبطان بالفرنسيين:

فيوم كان غوته في العاشرة من عمره، وهو في فرانكفورت، احتلّ الفرنسيون المدينة في العام 1759، ودخلوا منزله، وهو ما ترك تأثيرًا بالغًا في نفسيّته. أمّا في العام 1806 فقد عاش غوته في فايمار ما يعرف بـ «ليلة الرعب» عندما اقتحم الفرنسيون منزله. لكنّ غوته عايش تجربة أوسع تتمثّل في اقتحام نابليون قصر الهيرتسوغ، وتهديد نابليون للزوجة بأنه سيقتل زوجها الذي كان قد فر، وتراجعه عن ذلك حفاظًا على العلاقة مع القيصر الروسي؛ لأنّ زوجة وليّ عهد فايمار كانت شقيقة القيصر. مثلما عايش ما ألحقه الفرنسيون بالمدينة من دمار، وما فرضوه عليها من ضرائب[39].

كان السياسي والشاعر في شخصيّة غوته يجعلانه يتابع المشهد بعينين مختلفتين؛ فقد كان غوته يتابع تحوّلات الحياة السياسيّة في فايمار بوصفه مستشارًا في القصر، ويدير الحياة الثقافيّة والعلميّة ويشرف على أنشطتها. كما كان يتابع ما يكتبه المثقّفون والأدباء عن نابليون، ويسعى كي يدخل ذلك كلّه في إطار تجربته الإبداعيّة.

وقد حظيت تجربة كريستوف مارتن فيلاند (1733 - 1813) الروائي والشاعر والمترجم، الذي كان يقيم في فايمار باهتمام غوته، لأنّه كان ينتمي إلى الدائرة الإبداعيّة القريبة منه، ولأنّه اقترب من نابليون وكتب عنه منذ العام 1798، أيْ لحظة ذهاب نابليون إلى مصر وبلاد الشام. وكان فيلاند يرى: «أنَّ البشريّة لم تعرف شخصيّات شبيهة به منذ نشأتها، وأنَّ فرنسا وأوروبا ستصبحان بمنزلة المخلِّص، إذا نصّبته فرنسا ديكتاتورًا مدى الحياة». لهذا يقدّم فيلاند لنابليون صورة مثاليّة فيصفه بأنّه:

«رجل لطيف المعشر، ذو روح عالية جدًّا، وذو موهبة كبرى في الحرب والسلم، ونشاط لا يعرف الكلل والملل، وذو ذكاء متوقّد وشخصيّة صلبة وأخلاق صافية، بسيط، غير متباه بأسلوب حياته، سيّد نفسه على الدوام، منفتح ومنغلق في آن، ناعم وصلب، مجامل وقاس رقيق وقوي»[40].

بعد ستة أعوام من اللقاء بين غوته ونابليون، شرع غوته في كتابة ديوانه الشهير «الديوان الشرقي للمؤلِّف الغربي»؛ ليظهر الديوان في العام 1819 في طبعته الأولى. وقد أشار الباحثون إلى أنَّ الوقائع التاريخيّة التي عاشها غوته، لاسيّما الحروب النابليونيّة، إضافةً إلى التحوّلات السياسيّة التي وقعت في أوروبا، أسهمت في بناء هذا العمل الشِّعري المهم الذي جاء بمنزلة هروب من عالَم يموج بالأحداث إلى عالَم شرقي متخيّل يمور بالشِّعر والحياة البسيطة الخالية من تعقيدات الزمن الأوروبي[41].

ليس من شكّ في أنَّ دوافع غوته إلى اللّجوء إلى عالم يوتوبي متخيّل، يتمثّل في الشرق، متعدّدة وتجمع بين الذاتي والمعرفي، والسياق الثقافي الأوروبي الذي بدأ بشرقنة الشرق[42]، على حد تعبير إدوارد سعيد. لكنّ سقوط نابليون شكَّل دافعًا قويًّا لهذا الهروب الذي أعدّ له غوته عدّته المعرفيّة، من خلال قراءة واسعة لمكوّنات الثقافة والإبداع ورموزها في الشرق العربي والإسلامي.

يتّضح هذا الدافع في قصيدة «هجرة» التي كتبها غوته في ديوانه HEGIRE، (وهي كتابة لكلمة هجرة بالفرنسية) التي يفتتحها غوته على النحو الآتي:

الشمال والغرب والجنوب تتناثر

العروش تتصدّع والممالك ترتجف

فهاجر أنت إلى الشرق الطاهر

لتستروح نسيم الآباء

وبين الحب والشرب والغناء

يجدد فيك نبع الخضر الشباب[43].

يوضِّح هذا المطلع الفارق بين عالَمين، عالَم الغرب الأوروبي بحروبه وثوراته واضطراباته السياسية، وعالَم الشرق الهادئ الساحر المملوء بالمتع والجمال والقدرة على إعادة الشباب. وعندما نتوغّل في القصيدة نرى كيف يرسم النص يوتوبيا جميلة[44]؛ ففي الواحد والعشرين من يوليو، في العام 1913، كتب غوته إلى أحد أصدقائه يقول:

«إنَّ في وسع مَن يستطيع أنْ يستنقذ نفسه من هذا الحاضر، أن يفعل ذلك سريعًا؛ فمن المستحيل على المرء أنْ يظل يعاني وهو يحيا إلى جوار مثل هذه الأحداث، من دون أن يصاب من جرّاء ذلك بالجنون؛ نظرًا إلى ما تسبّبه تلك الوقائع من قلق واضطراب ومرارة» [45].

كان غوته الحالم بالذهاب إلى هذا الشرق المتخيّل، شديد الصلة بتحوّلات واقعه، لاسيّما فيما يخصّ الظاهرة النابليونيّة التي بدا احتكاكه الشخصي بها منذ العام 1808؛ فقد احتفظ غوته لنفسه بتفصيلات اللقاء، ولم يدوّنه إلّا بعد العام 1820، بعد أن انتهت الظاهرة النابليونيّة تمامًا.

عاش غوته لحظات متألّقة في السنوات الست التي أعقبت هذا اللقاء مع الإمبراطور، ولعلّ احتفاء غوته بزواج نابليون من ماري لويز، يعكس قرب غوته من دوائر صنع القرار في فيينا وباريس، فقد كان زواج نابليون الباذخ من ماري لويز، ابنة إمبراطور النمسا، زواجًا سياسيًّا يحقّق مصالح للطرفين، لهذا سارعت ماري لويز بالهرب مع ابنها إلى فيينا في العام 1814، بعد أنْ أُجبر نابليون على التنازل عن العرش.

يقول غوته:

عندما يرى المرء النجوم الجميلات يضئن الليل

فإنّ العين، شأنها شأن القلب، تصاب بالاهتزاز

أما في الحالات النادرة التي يطول الشوق إليها

فإنّ النجوم الرائعة تتراجع لتصطف معًا

فالأشعة الحميمة المنبثقة عنها تتآلف

ثمّ تغمر كلّ شيء يتأمّلها بسحرها للحظات

لذا فإنّ أنظارنا عندما تتّجه إلى الأعلى

لا تستطيع أنْ تبصر من هيبة اتّحاد أصحاب الجلالة[46].

لاحظ جوستاف سايبت[47] أنَّ غوته يصنع من هذا الزواج حدثًا كونيًّا، لكنّ غوته كان يلمح، في نظري، وهو يشير إلى اتّحاد أصحاب الجلالة، أنّ هذا الزواج الإمبراطوري ذو غايات سياسيّة، لكنّه استطاع ببراعة أنْ يخفي ذلك في إطار صورة تسمو على اللحظة التاريخيّة أو تتجاوزها.

في المقطع التالي يتحدّث غوته عن رحلة ماري لويز صوب باريس للزواج من الإمبراطور، يتذكّر رحلة ماري أنطوانيت ابنة فيينا التي سافرت هي الأخرى للزواج من لويس السادس عشر:

مازلنا نفكّر كيف ارتحلتْ

فقدان الأبوين لعروس السلام الجميلة

لكنْ سرعان ما انحنت أمواج الراين للجميلة

وابتسم الشاطئان بود

وفرحت الأرض بقوس السماء

التي رصعت جنباتها بالجواهر الملونة

فإذا اختفى ذلك عن ناظرينا

فسيختفي السلام الذي كان قد بشّر به[48].

يجيء هذا المقطع ليكون إفصاحًا عن أبعاد الزواج السياسيّة المتوخّاة وهي إحلال السلام، ويجيء قوس السماء بمنزلة الإشارة إلى لحظة الإكليل التي ربطت بين الزوجين وأدّت إلى إحلال السلام. ولا شكّ في أنّ ذِكر الوالدين والعروس ونهر الراين في هذا السياق يؤكّد البعد القيصري لعائلة ماري لويز، مثلما يشير إلى زواج جاء بعد هزيمة النمسا وروسيا معًا، وما ينطوي عليه ذلك من مرارة ورجاء في أنْ يصلح الزواج ما أفسدته المصالح والمعارك.

عندما يتحدّث غوته بعد ذلك عن نابليون فإنّه يمزج بين الجنرال والإمبراطور الذي استطاع، بمساندة الجيش، أن يستولي على الحكم في العام 1799، ويصبح القنصل الأول، ليتمّ تتويجه في العام 1804 إمبراطورًا لفرنسا ويسمّى نابليون الأول، ويبدو أنّ غوته واصل العمل على قصيدته، فتحدّث عن ابنه فرانسوا جوزيف الذي وُلِد ملكًا على روما، وقد حاول نابليون أنْ يجعل منه إمبراطورًا لفرنسا بعد تنازله عن العرش.

وعندما يغدو كل شيء متاحا للبطل

فيصطفي الأمور الذكيّة ويفضلها

وتفرض عليه الأشياء كلّها التي سبق

للتاريخ أنْ أحصاها عددا

التي سبق له أنْ غنّاها بوصفه شاعرًا

وإنْ كان لايزال يفتقد الوصول إلى الذروة

لكن المملكة تبدو آمنة مثل دائرة

ويبدو (نابليون) سعيدًا بابنه الذي وضع حجر الأساس لها[49].

لقد تجلّى نابليون هنا زعيمًا صانعًا للسلام، وهي الصورة التي حرص إعلام نابليون ومؤرّخوه على تكرارها، لكنّ غوته يخاطب في نهاية النص نابليون على نحو مباشر فيقول له:

أنتم الذين فزتم لحسن الطالع بالعروس

التي يمكن أنْ تعدّ وسيطة سماويّة

وهي أم يتألّق الطفل بين ذراعيها

وقد ارتقت إلى ناد جديد دائم

وعندما يغدو العالم مملوءً بالظلام، فإنّها تضيء السماء بأنوار شمس خالدة

ولو بدا حظّكم في هذه المرّة قليلا

فكلّ شيء يبذل ما في وسعه للوصول إلى السلام[50].

حظيت القصيدة بتلق سلبي بعد نشرها في أعمال غوته الشِّعريّة، الذي أصرّ على نشرها بعد الإطاحة بنابليون. وهي دلالة إعجاب غوته بشخصيّة نابليون. وفيما بعد سيسوغ غوته ذلك بالتفريق بين شخصيّة نابليون وسياسته. وكان اللوم الموجّه لغوته يتمثّل في هذا الاندفاع العاطفي نحو نابليون، وعدم التلميح إلى العداء الداخلي الذي يكنّه القيصر النمساوي وزوجته لنابليون.

لقد بين جوستاف سايبت في فصل سمّاه: «رؤية متنامية .. ذكرى نابليون عند غوته العجوز»[51]، أنّ غوته ظل ّيتوقّع حدوث ثورة في باريس بعد أنْ تمكّن نابليون من الهروب من منفاه، وقد كتب

غوته في اليوم الذي هرب فيه نابليون قصيدة يقول فيها حافظ الشيرازي لمعشوقته:

لكن اسألي القيصر مرة

هل يرضى أن يعطيك هذه المدن؟

إنه أعظم (مني) وأحكم

غير أنّه لا يعرف الحب[52].

وهذا الموقف يشكّل بداية الانكسار الجزئي للنموذج النابليوني في مخيال غوته، فالإمبراطور فاتح عظيم، وسياسي حكيم، لكنّه لا يعرف الحب.

كان موقف غوته يتصاعد على نحو درامي من نابليون، ولعل قصيدة «الشتاء وتيمور» تشكّل الذروة الدراميّة لانكسار شخصيّة نابليون بونابرت.

شكَّلت حملة نابليون على فرنسا، في العام 1812، بداية نهاية نابليون؛ نظرًا إلى الهزيمة الحاسمة التي تلقّاها الجيش الفرنسي الذي كان يضمّ قرابة نصف مليون مقاتل، نصفهم من الفرنسيين. ومن المعروف أنّ الروس تجنّبوا مواجهة جيش نابليون فكانوا يفرّون من أمامه ويستخدمون سياسة الأرض المحروقة؛ فأصيب جيش نابليون بالإرهاق وقُتل منه قرابة مائة ألف جندي. وبعد مواجهات عسكريّة دمويّة وصل نابليون إلى موسكو آملًا أنْ يستسلم القيصر، لكنّ الروس أحرقوا عاصمتهم. وعندما حل الشتاء قرر نابليون العودة التي قضت على بقيّة الجيش الذي لم يكن قادرًا على مواجهة الصقيع، وكاد نابليون يتعرّض للأسر هناك، ليهزم بعد العودة في معركة واترلو، في العام 1815، ويموت منفيًّا في جزيرة سانت هيلانة بعد ذلك بستة أعوام[53].

كتب غوته قصيدة «الشتاء وتيمور» بعد حملة نابليون على روسيا. وكان غوته السياسي يعرف تحوّلات العلاقة بين الإمبراطور الفرنسي والقيصر الروسي ألكسندر التي جعلت نابليون يشنّ هذه الحرب الخاسرة.

اختار غوته قناع تيمورلنك ليعبّر من خلاله عمّا قام به نابليون. وكان تيمور لنك خطّط أنْ يتحرّك إلى الصين في الشتاء، حيث يجمد نهر سيحون ويستطيع عبوره مع جيشه الجرّار، وقدَّر أنّ ظروف الشتاء ستسهم في ترجيح كفة قوّاته السريعة الحركة أمام الجيوش الصينيّة الجرارة، وقدّر أنّ حملته تحتاج إلى أربع سنوات للسيطرة على الإمبراطوريّة الصينيّة، ولمّا اجتمعت عساكره خرج من سمرقند سنة 807 هجريّة، أيْ سنة 1405م، فعبر سيحون واتّجه شرقًا نحو الصين، لكنّ الشتاء الذي توقّع تيمور أنْ يكون إلى جانبه في مواجهة الصينين، كان قاسيًا لم يسبق له مثيل، فنزلت الثلوج وسدّت الطرق، ولم يبقَ أحد من عساكره إلّا امتلأت آذانهم وعيونهم وأنوفهم وآذان حيواناتهم وأعينها بالثلج، ثمّ انخفضت الحرارة انخفاضًا شديدًا مصحوبًا برياح عاتية، فهلكت

الدواب، وجمد كثير من الناس وتساقطوا عن خيولهم هلكى، وجاء عقب هذا الريح والثلج أمطار كالبحار، وتيمور مع ذلك لا يَرِق لأحد ولا يبالي بما نزل بالناس، بل يجد في السير، وأمر أطباءه بأنْ يعملوا له أدوية يشربها مع الخمر لدفع البرد، فأثّرت فيه هذه الأدوية حتى التهبت بطنه وتلفت كبده، فمات ثمّ نقل جثمانه إلى سمرقند، ودفن هناك[54].

كتب غوته في القصيدة المشار إليها:

هكذا أحاط بهم الشتاء

بغضبه المروع

وبينما أخذ يثير أنفاسه الثلجية بين الجميع

هيّج عليهم الرياح المختلفة

أطلق عليهم عواصفه الثلجية المسنونة (...)

ثمّ هبط إلى مجلس تيمور

وصرخ فيه متوعّدًا وهو يقول:

مهلًا، وعلى رسلك أيّها التعس

أيّها الطاغية الظالم

إلى متى تنصهر القلوب

وتحترق بنيرانك

إنْ كنت (تتصوّر) أنّك أحد الأرواح اللعينة

فاعلم أنّني الروح الآخر

أنت عجوز وأنا أيضا

وكلانا يجمد اليابسة والبشر[55].

يتحدّث غوته عن واقعة تاريخيّة صحيحة عاشها تيمور لنك في الصين، لكنّه يتحدّث في الواقع إلى نابليون وعنه. فقد اغترّ نابليون بانتصاراته وذهب إلى روسيا ومعه جيش جرار، من أجل أنْ يعلن القيصر استسلامه فكانت نهايته هو. لقد واجه تيمور لنك ونابليون جيوشًا جرارة فتمكّنا من هزيمتها، لكنّ الطبيعة استطاعت أنْ تدمّر قوّتهما وجبروتهما.

يجيء الحوار بين الشتاء وتيمور بوصفهما قوتين مدمّرتين. فالصراع يدور هنا بين الطبيعة والإنسان. فإذا كان الديكتاتور يعطّل الحياة البشريّة ويقضي على الحيويّة فيها، فإنّ الشتاء القارس يفعل ذلك هو الآخر. فإذا كان الديكتاتور يجيء مسلّحًا بالنار، فالشتاء يجيء مسلّحًا بالثلج ليقضي على نيران الديكتاتور. وهو ما تكرّره القصيدة على نحو يجمع بين التهديد والسخرية:

لن يحميك من برودة الموت أيّها العجوز

لا اللهيب المستعر في المواقد

ولا النيران المشتعلة في (شهر) كانون[56].

لكن غوته لا يتنكّر لفكرة القوّة ولا لفكرة الصراع، فكلتاهما ظاهرتان من ظواهر الحياة؛ ففي قصيدة مهداة إلى زليخا، يتحدّث حاتم عن العطور التي يهديها لمحبوبته والتي تعني فناء آلاف البراعم من الورود للحصول على قارورة عطر صغيرة ويتساءل عن هذا العطر بقوله:

أكان من الضروري أن يعذبنا ذلك العذاب

في الوقت الذي ضاعف فيه من نشوتنا

ألم يلتهم طغيان تيمور

ألوف الألوف من أرواح الناس؟[57].

تنطوي هذه اللوحة الشِّعريّة على مقارنة غريبة بين العطر الذي التهم آلاف البراعم ليصبح عطرًا وبين طغيان تيمور، أو نابليون، الذي التهم آلاف الأرواح وجرت المقارنة في سياق ثنائية العذاب والنشوة؛ فما هي النشوة التي قدّمها تيمورلنك ونابليون؟ لا شكّ في أنّها نشوة القوّة التي لا تصدر إلّا عن قائد عظيم، لا يعرف الحب، كما سبق لـ غوته أنْ أشار، لهذا ترى تيمورلنك يقول:

ماذا؟ أتنكرون عليَّ أيّها الفقهاء المراؤون

فورة الانطلاق العاتية كالإعصار الشديد!

لو أنّ الله قدّر لي أنْ أكون دودة

لكان قد خلقني على هيئة الدود[58].

وبهذا يصل غوته إلى ما سبق أنْ قرَّره، وهو أنّ الطاغية يجسد القوّة، ولكنّها قوّة شيطانيّة في مواجهة القوّة الأخلاقيّة؛ فالطاغية كارثة لا توقفها إلّا الطبيعة أو الكون.

وبذلك يكون غوته قد وصل إلى النهاية في التعامل مع الظاهرة النابليونيّة، التي تجمع بين أمرين:

قائد كاريزماتي وفاتح عسكري استطاع أنْ يحقِّق انتصارات واسعة جعلت غوته من المعجبين به على مستوى الشخصيّة، لكنّ نابليون طاغية ومستبدّ، ومن الطبيعي أنْ ينتهي بالطريقة التي انتهى فيها الطغاة من قبل.

(3)

شوقي ونابليون

كان أحمد شوقي عارفًا بنابليون وتاريخه وتاريخ حملته على مصر؛ فقد كان على معرفة بتاريخ الجبرتي، كما أوضح في قصيدته البائيّة التي قالها بمناسبة صدور كتاب «فتح مصر الحديث» أو «نابليون بونابرت في مصر» في العام 1925[59]. لـ أحمد حافظ عوض الذي كان سكرتيرًا للخديو عباس حلمي الثاني.

يصف شوقي الجبرتي وتصدّيه لتدوين تاريخ حملة نابليون على مصر بقوله:

أَقعَدَ اللَهُ الجَبرَتِيَّ لَها	**قَلَمًا عَن غائِبِ الأَقلامِ نابا**
خَبَّأَ الشَيخُ لَها في رُدنِهِ	**مِرقَمًا أَدهى مِنَ الصِلِّ اِنسِيابا**
مَلِكٌ لَم يُغضِ عَن سَيِّئَةٍ	**يا لَهُ مِن مَلَكٍ يَهوى السِبابا**
لا يَراهُ الظُلمُ في كاهِلِهِ	**وَهوَ يَكوي كاهِلَ الظُلمِ عِقابا**
صُحُفُ الشَيخِ وَيَومِيّاتُهُ	**كَزَمانِ الشَيخِ سُقمًا وَاِضطِرابا**
مِن حَواشٍ كَجَليدٍ لَم يَذُب	**وَفُصولٍ تُشبِهُ التِبرَ المُذابا**
وَالجَبَرتِيُّ عَلى فِطنَتِهِ	**مَرَّةً يَغبى وَحينًا يَتَغابى**
مُنصِفٌ ما لَم يَرُض عاطِفَةً	**أَو يُعالِجُ لِهَوى النَفسِ غِلابا**
وَإِذا الحَيُّ تَوَلّى بِالهَوى	**سيرَةَ الحَيِّ بَغى فيها وَحابى**[60].

من الجلي أنَّ شوقي يصدر في قراءته لتاريخ الجبرتي عن معرفة دقيقة وعن موقف نقدي. فهو يتحدّث عن عجائب الآثار للجبرتي حديث العارف بمضمونه، المُدرك لما يتّصف به أسلوبه من سمات؛ فقلم الجبرتي ناعم كالأفعى، يتابع السيئات كما يفعل الملك الموكّل بذلك، لكنّه يهوى لغة الشتائم، وهو مؤرخ موضوعي ما لم يتّصل الأمر بمشاعره الخاصة. وبصرف النظر عن دقّة شوقي في هذا التحليل فإنّه يدلّ على معرفته بتاريخ الجبرتي المتعلّق بحملة نابليون على مصر، كما يدلّ على عدم رضاه عن لغة الجبرتي في الحديث عن الفرنسيين في بعض المواطن، وقد كان شوقي من محبّي فرنسا، الرافضين للإساءة إلى صورتها. لهذا تراه يحتفي بكتاب عوض عن نابليون في مصر؛ لأنَّ عوض يرى في حملة نابليون بداية النهضة المصريّة الحديثة. وهو ما يكرّره شوقي في النص المشار إليه عندما يقول:

قادَهُم لِلفَتحِ في الأَرضِ فَتىً	**لَو تَأَنّى حَظُّهُ قادَ السَّحابا**[61].

ومن جهة أخرى كان شوقي معجبًا برفاعة الطهطاوي[62]، وأشاد به، كما نبَّه عرفان شهيد، في مؤتمر المستشرقين الذي عقد في جنيف في العام 1894، وقد أشار شوقي في هذا المؤتمر إلى نابليون بونابرت فقال مخاطبًا المستشرقين يحثّهم على العناية بالأدب العربي وترجمته:

«فقد علمت أنَّ نابليون لمّا فتح مصر بالجيشين من أرباب السيوف وحملة الأقلام، كان أوّل ما انصرف إليه اهتمامه أن أمر بقصائد الوقت وأدبيات الجيل أن تنقل إلى اللغة الفرنساوية فترجم الكثير منها، وبعث به لفرنسا لينشر بين الأمة، وقال تراجمته الأعلام أقوالهم في درجة الأدب؛ إذ ذاك عندنا ومقدار الفكرة بيننا، إلّا أنّهم لم يروا ما يسر فحكموا بما يضر، وفاتهم أنَّ أمة تلبث في الظلام والظلم قرونا قلّما تجود بأدب أو تظهر بفكرة إلّا بعد حين»[63].

ينطوي هذا النص على عدّة مواقف

فهو يشير إلى ما يتمتّع به نابليون من الحصافة والموضوعيّة في الحكم على النتاج الشِّعري المصري بناءً على القرينة، من دون أنْ يكون محكومًا بعقدة الانتصار العسكري والتفوّق الثقافي. وينطوي على موقف إيجابي من نابليون الذي يعدّه شوقي فاتحًا لمصر بالسيف والقلم. ويرى أنَّ تخلّف الأدب في مصر راجع إلى حقبة سمّاها حقبة الظلم والظلام، وهي تشمل المماليك والأتراك. ويشير - بطبيعة الحال - إلى تتبّعه أخبار نابليون وإعجابه به؛ ففي منزل شوقي (كرمة بن هانئ) صورة زيتيّة كبيرة لنابليون معلّقة على جدار الصالون في الطابق الثاني[64]، لهذا كان من الطبيعي أنْ يفضّل شوقي، في مقالة كتبها في العام 1899[56]، نابليون بونابرت على الإسكندر.

ومن جهة أخرى فقد درس شوقي الحقوق في جامعتيْ مونبلييه وباريس، في الفترة ما بين 1891 و1893، وتأثّر بثلاثة من شعراء المذهب الرومانسي، هم:

فيكتور هوجو (1802 - 1885)، وألفريد دي موسيه (1810 - 1857)، وألفونسو دو لامارتين (1790 - 1869)، وقال: «لقد كدت أفني هذا الثالوث ويفنيني».

كان شوقي يعي أنَّ كثيرًا من الأدباء والشعراء الفرنسيين والإنجليز، لاسيّما اللورد بايرون (1788 - 1824)[66]، قد أسهموا في صناعة أسطورة نابليون، وتنامت في الفكر الغربي مسألة عبادة الفرد والإعلاء من الصفات الكريزماتية في شخصيته. ولا شكّ في أنّ ذهاب شوقي إلى ضريح نابليون ينطوي على تقدير له، لاسيّما أنّ نقل رفات نابليون إلى مقبرة Panthéon لم يحدث إلّا في سنة 1861.

ولعلّ من المهم، في هذا السياق، أنْ أوضّح أنَّ موقف شوقي من الشخصيّات التي يعجب بها ينطوي على قَدْر كبير من الاحترام والتعظيم، وعلى قليل من النقد والسؤال، لكنّ من الحق أنْ أُشير إلى أنَّ موقف شوقي من نابليون كان يختلف وفق الزاوية التي كان ينظر منها، فقد توقّف شوقي عند نابليون في قصيدته الشهيرة «كبار الحوادث في وادي النيل» التي قالها في مؤتمر المستشرقين الذي عُقِد في جنيف في العام 1894، الذي سبقت الإشارة إليه:

وَأَتى النَسرُ يَنهَبُ الأَرضَ نَهبًا حَولَـهُ قَومُـهُ النُسـورُ ظِـماءُ
يَشتَهي النيلَ أَن يُشيدَ عَلَيهِ دَولَـةً عَرضُهـا الـثَرى وَالسَـماءُ
حَلُمَت رومَـةٌ بِهـا في اللَيـالي وَرَآهـا القَيـاصِرُ الأَقوِيـاءُ
فَأَتَـت مِـصرَ رُسـلُهُم تَتَـوالى وَتَرامَـت سـودانَها العُلَـماءُ
وَلَوِ اِستَشـهَدَ الفَرَنسيسُ روما لَأَتَتهُـم مِـن رومَـةَ الأَنبـاءُ
عَلِمَـت كُلُّ دَولَـةٍ قَـد تَوَلَّـت أَنَّنـا سُـمُّها وَأَنّـا الوَبـاءُ
قاهِـرُ العَـصرِ وَالمَمالِـكِ نابِـل يـونُ وَلَّـت قُـوّادُهُ الكُـبَراءُ
جاءَ طَيشًا وَراحَ طَيشًا وَمِن قَبـ لُ أَطاشَـت أُناسَـها العَليـاءُ
سَـكَتَت عَنـهُ يَـومَ عَيَّرَهـا الأَه رامُ لَكِـن سُـكوتُها اِسـتِهزاءُ
فَهـيَ توحـي إِلَيهِ أَن تِلـكَ واتِر لـو فَأَيـنَ الجُيوشُ أَينَ اللِواءُ[67].

يقدِّم شوقي في القصيدة صورة مغايرة لصورة نابليون في الخطاب الذي أشرنا إليه، فإذا كان شوقي قد قدَّم نابليون في خطابه بوصفه قائدًا مثقّفًا يسعى إلى التعرّف على إبداعات المصريين، فإنّه يقدّم في القصيدة الوجه الآخر له بوصفه قائدًا عسكريًّا طائشا حاول أنْ يسيطر على مصر التي تستعصي على السيطرة. وهذا التناقض أو الاختلاف في صورة نابليون في الكتابات العربية يبدأ من الجبرتي الذي كان منشطرًا بين التقدّم العلمي والتفوّق العسكري للفرنسيين، ومع ذلك فإنَّ إعجاب شوقي بنابليون وبالفرنسيين لا يخفى، فنابليون هو النسر وقاهر العصر وجنده كذلك، وهو يأتي إلى مصر مدجّجًا بجيش من العلماء. لكنّ من الطبيعي، وشوقي في معرض الحديث عن تاريخ مصر، أنْ ينحاز إلى مصر التي تحطّمت على صخرتها حملات الغزاة، فيفنى نابليون وتظلّ مصر.

وقد قارن شوقي بين مصطفى كمال أتاتورك ونابليون، بوصفهما قائدين عسكريين، فرجحت كفة الأول، يقول شوقي:

زَعَمـوا الفَرَنسِيَّ المُحَجَّلَ صورَةً في حَلبَـةِ الفُرسـانِ مِـن حاميـكِ
النَسرُ سَلَّ السَيفَ يَبني نَفسَهُ وَفَتـاكِ سَـلَّ حُسـامَهُ يَبنيـكِ
وَالنَسرُ مَملوكٌ لِسُلطانِ الهَوى وَوَجَـدتُ نَسرَكِ لَيسَ بِالمَملوكِ[68].

يحتفي شوقي بمصطفى كمال أتاتورك أو «خالد الترك»، كما لقّبه في قصيدته البائية الشهيرة، وهي مقارنة لا تقلل من عظمة نابليون في نهاية المطاف، وإنْ أضفت على تلك العظمة طابعًا نفعيًّا، فنابليون يبني مجده الشخصي، في حين يبني أتاتورك مجد بلاده.

كان نابليون حاضرًا في شعر شوقي، وكان يتذكّره في مناسبات كثيرة؛ ففي العام 1914 جاء إلى مصر طياران فرنسيّان، فاحتفى بهما شوقي في قصيدة تذكَّر فيها نابليون بوصفه نسرًا حاول التحليق

في سماء مصر وجرح كبريائها، فانتهى نهاية تراجيديّة. لكن ذلك كلّه يجيء في سياق من الإعجاب والتقدير لفرنسا ولنابليون، فقد افتتح شوقي القصيدة على نحو يجمع بين نابليون وفرنسا:

يا فَرَنسا نِلتِ أَسبابَ السَماء وَتَمَلَّكتِ مَقاليدَ الجِواء
غُلِبَ النَسرُ عَلى دَولَتِهِ وَتَنَحّى لَكِ عَن عَرشِ الهَواء[69].

وإذا كان عرش نابليون سيتلاشى وتبقى فرنسا، فمن الطبيعي أنْ يتلاشى مجد نابليون وتبقى مصر، بل إنّ مصر أخذت بثأرها منه، فانتهى نهاية مأساويّة، لكنّ مشاعر شوقي تظلّ تجمع بين مركّبَي الحب والرفض، لهذا تراه يتمنّى لو قُدِّر لنابليون أنْ يدفن في مصر:

أَينَ نَسرٌ قَد تَلَقّى قَبلَكُم عِظَةَ الأَجيالِ مِن أَعلى بِناء
لَو شَهِدتُم عَصرَهُ أَضحى لَهُ عالَمُ الأَفلاكِ مَعقودَ اللِواء
جَرَحَ الأَهرامَ في عِزَّتِها فَمَشى لِلقَبرِ مَجروحَ الإِباء
أَخَذَت تاجًا بِتاجٍ ثَأرَها وَجَزَت مِن صَلَفٍ بِالكِبرِياء
وَتَمَنَّت لَو حَوَت أَعظُمَهُ بَينَ أَبناءِ الشُموسِ العُظَماء[70].

وقد ظلّ شوقي يتذكّر نابليون بين العظماء الذين انتهوا نهاية مأساويّة، وهو يكتب سينيته معارضًا البحتري، ومسجِّلًا خطواته الأولى في منفاه الإسباني، في الفترة الواقعة بين العامين 1915 و1919، فقال:

فَأَصابَت بِهِ المَمالِكَ كِسرى وَهِرَقلًا وَالعَبقَرِيَّ الفَرَنسي[71].

(4)

كان شوقي يعرض لنابليون في سياقات متعدّدة، ترتبط في أغلبها بالحرب والمجد وصروف الدهر، وبصرف النظر عن رؤية شوقي لنابليون أو انتقاده لمواقفه، فإنّ نابليون ظلّ يتجلّى بوصفه شخصيّة استثنائية متميّزة. لكنّ كلّ تلك الإشارات لم تكن كافية لبلورة شخصيّته على النحو الذي كان يرغب فيه شوقي.

كان على شوقي أن يبدأ من مقبرة العظماء، ويبدو أنّه كان يستعيد اللحظات التراجيديّة في حياة نابليون، وما عاشه في المنفى من مآسٍ، وكيف نُقِل جثمانه حتّى وصل إلى المقبرة، بعد أربعين سنة من وفاته.

يبدأ شوقي قصيدته بفعل الأمر قِفْ، وعند ما يفعل ذلك، فإنّه يضع نصّه في موقف مَن يتولّى شرح أمر جليل، وقد اعتاد شوقي أنْ يبدأ الحديث عن المدن والأعلام والقضايا المهمّة بهذا الفعل الذي يدلّ على رغبة عميقة في الاحتشاد ولفت الأنظار، ويتبدّى فيه شوقي معلّمًا. لهذا ترى

القصيدة تميل إلى الفعل الماضي عندما تنتقل إلى مقام الحكاية، وإلى ضمير المخاطب المفرد عندما يريد النص أن يعلي من شأن نابليون، أو يحث المتلقي على التأمّل في تاريخه.

يصدر شوقي في وقوفه على قبر نابليون عن منظور طللي، فهو يقف على قبر قائد حربي كبير، لكنَّ شوقي يحوّل الطلليّة إلى موقف احتفالي، فيلفت النظر إلى أنّنا بصدد الوقوف على كنز للمعاني وجوهرة للشرف عزَّ نظيرها.

قِـف عَلى كِنزٍ بِباريسَ دَفين ‏ ‏ ‏ ‏ مِـن فَريـدٍ في المَعـاني وَثَمـين
وَافتَقِـد جَوهَـرَةً مِـن شَرَفٍ ‏ ‏ ‏ ‏ صَـدَفُ الدَهـرِ بِتُربَيها ضَنين[72].

ينطلق شوقي من هذا الموقف، كي يتحدّث عن تاريخ هذه الجوهرة التي عانت الغربة طويلًا، قبل أن تتمكَّن من العودة إلى تراب الوطن. وكان شوقي يلمح إلى الكيفيّة التي عاد فيها نابليون إلى باريس؛ ففي العام 1840 تمكّن الملك لويس فيليب الأول من أنْ يحصل على موافقة بريطانيا لنقل رفات نابليون إلى باريس، حيث أقيمت له مراسيم جنازة رسميّة في الخامس عشر من ديسمبر من السنة نفسها، ووضع النعش في كنيسة القديس جيروم، وبقي في الكنيسة حتّى أتمّ المصمّم المعماري لويس فسكونتي بناء الضريح في العام 1861[73].

يختار النص أنّ يبدأ من لحظة مؤثِّرة كان فيها نابليون بونابرت ميِّتًا، لكنّه كان يعاني في جزيرة سانت هيلانة، حيث دفن، من لوعة الحنين إلى الوطن، ليشرع النص بعد هذه البداية في الحديث عن نابليون مستخدمًا الفعل الماضي الذي يحكي طرفًا من عظمة نابليون، مازجًا شوقي سرده بضمير المخاطب المفرد عندما يتدخّل ليعلّق أو ليفسّر أو ليضيء المشهد.

يتوقّف النص عند قبر نابليون الذي كان منحوتًا من الرُّخام السماقي اللون، ويخاطبه أو يتحدّث عنه على النحو الذي كان الشاعر العربي القديم يفعل:

مَرمَرٌ أُضجِعَ في مَسنونِهِ ‏ ‏ ‏ ‏ حَجَرُ الأَرضِ وَضِرغامُ العَرين[74].

لكنّ شوقي، وإنْ بدا تقليديًّا في استنطاق القبر، كان يحرص على الوصول إلى هدفه الذي انطلق منه، وهو الكشف عن جوانب العظمة في شخصيّة نابليون وتأمّل هذه العظمة، لهذا ظلّ النص يجمع بين السرديّة التي تحكي جوانب عظمة نابليون، والغنائيّة التي تمارس أدوارًا مختلفة، لكنّها كلّها تُجمع على تلك العظمة.

أراد شوقي أنْ يبيِّن ملامح العظمة في شخصيّة نابليون؛ فتوقّف عند مجموعة من السمات التي ميزته. وقد كان من الطبيعي أنْ يتغنّى بعصاميّة نابليون:

يـا عِصامِيًّا حَوى المَجدَ سِـوى ‏ ‏ ‏ ‏ فَضلَـةٍ قَـد قُسِّـمَت في المُعرِقـين
أُمُّـكَ النَفـسُ قَديمًـا أَكرَمَـت ‏ ‏ ‏ ‏ وَأَبـوكَ الفَضـلُ خَـيرُ المُنجِبـين

نَسَـبُ البَـدرِ أَوِ الشَـمسِ إِذا جــيءَ بِالآبــاءِ مَغمــورٌ رَهــين
وَأُصـولُ الخَمـرِ مـا أَزكى عَـلى خُبــثِ مــا قَــد فَعَلَــت بِالشــارِبين
لا يَقولَـنَّ اِمـرُؤٌ أَصـلي فَـما أَصلُـهُ مِسـكٌ وَأَصلُ النـاسِ طـين[75]

لا يكتفي شوقي بالتغنّي بعصاميّة نابليون التي استطاعت أنْ تحوي جلّ المجد، فتراه يُقدِّم مرافعة يبيِّن أنَّ الأصول الكريمة قد تلحق الضرر بالناس، كما تفعل الخمرة على الرغم من كرم أصلها. وهي أبيات تكاد تكون تكرارًا لأبيات ابن الوردي (749 هجرية) الشهيرة:

لا تقـلْ أصـلي وفصـلي أبـدا إنمــا أصــلُ الفتــى مــا قــدْ حصــلْ
قـدْ يسـودُ المـرءُ مـنْ غـيرِ أبٍ وبحسـنِ السـبكِ قَـدْ يُنْفـى الزغـلْ
إنمـا الـورد مـن الشـوك ومـا ينبــت النرجــس إلا مــن بصــل[76]

بعد ذلك يتحدّث شوقي عن الانتقادات التي وجّهت إلى نابليون عندما تُوِّج إمبراطورًا لفرنسا في الثاني من ديسمبر في العام 1804، وتزوّج من ماري لويز ابنة إمبراطور النمسا في العام 1810. يواجه شوقي هذه الانتقادات بالسخرية، ويتحدّث عن أهميّة العباقرة في حياة الأُمم. وحديث شوقي هذه المرة يقترب من مسألة مصادر السلطة، كما كان المفكّرون يتحدّثون عنها في القرن التاسع عشر ومطالع القرن العشرين. فقد كان الحديث يجري عن عراقة النسب، وعن التفوّق بالثروة، وعن الحقّ الإلهي بوصفها مصادر للسلطة، لكنّ تولّي نابليون للحُكم استطاع أنْ يزعزع هذه الصيغ، وصار في إمكان القادر أنْ يتولّى الحكم.

قَــد تَتَوَّجــتَ فَقالَــت أُمَــمٌ وَلَــدُ الثَــورَةِ عَــقَّ الثائِريــن
وَتَزَوَّجــتَ فَقالــوا مالَــهُ وَلِحــورٍ مِــن بَنــاتِ المَلــكِ عــين؟
قَسَـمًا لَـو قَـدَروا ما اِحتَشَـموا لا يَعــفُّ النــاسُ إِلّا عاجِزيــن
أَرَأَيــتَ الخَــيرَ وافى أُمَّــةً لَـم يَنالـوا حَظَّهُـم في النابِغـين
يَصلُــحُ المُلــكُ عَــلى طائِفَــةٍ هُم جَمالُ الأَرضِ حينًا بَعدَ حين[77]

يتوقّف شوقي بعد ذلك عند شجاعة نابليون التي عرفها تاريخه العسكري، لكنّ شوقي يهوّن من أهمية تلك الانتصارات في مواجهة الموت.

يا مُبيدَ الأَسدِ في آجامِها هَل أَبادَت خَيلُكَ الدودَ المَهين؟[78]

لكنّ شوقي سرعان ما يفارق هذه الصورة ليعود إلى نابليون في لحظات مجده وزهوه، فيشير إلى ما فعله بالبابا؛ فبعد زواج نابليون من جوزفين، في العام 1796، قاد الجيش الفرنسي إلى إيطاليا في الحملة الإيطالية الأولى ليخضع الدولة البابويّة في زمن البابا بيوس السادس، لكنّه رفض خلع البابا يومها. وفي العام 1809 أصدر البابا بيوس السابع قرار الحرمان الكنسي بحق نابليون؛ فخيّره

نابليون بين التنازل عن البابويّة أو السجن، فاختار السجن، ولم يعد البابا إلى روما إلّا في العام 1814. ثمّ يشير شوقي - بعد ذلك - إلى النصر المؤزّر الذي حقّقه نابليون على قيصريْ روسيا والنمسا، أو «قيصرا الأنساب»، في معركة أوسترليتس، مبيّنًا الفارق بينه وبينهما؛ فنابليون هو الذي توّج نفسه إمبراطورًا في احتفال ضخم في كاتدرائيّة نوتردام في العام 1804. وهناك روايات تقول إنّ نابليون سحب تاج الإمبراطوريّة من يد البابا بيوس السابع وتوّج نفسه بنفسه[79].

يا عَزيزَ السِجنِ بِالبابا إِلى	**كَم تَرَدّى في الثَرى ذُلَّ السَجين**
رُبَّ يَومٍ لَكَ جَلّى وَانثَنى	**سائِلَ الغُرَّةِ مَمسوحَ الجَبين**
أَحرَزَ الغايَةَ نَصرًا غالِيًا	**لِفَرَنسا وَحَوى الفَتحَ الثَمين**
قَيصَرا الأَنسابِ فيهِ نازَلا	**قَيصَرَ النَفسِ عِصامَ المالِكين**
مُجلِسَ التاجِ عَلى مَفرِقِهِ	**بِيَدَيهِ لا بِأَيدي المُجلِسين**
حَولَ اِسترَلَتزَ كانَ المُتلَقى	**وَاِصطِدامُ النَسرِ بِالمُستَنسِرين**
وُضِعَ الشَطرَنجُ فَاِستَقبَلَتهُ	**بِبَنانٍ عابِثٍ بِاللاعِبين**
فَإِذا المَلكانِ هَذا خاضِعٌ	**لَكَ في الجَمعِ وَهَذا مُستَكين**
صِدتَ شاهَ الروسِ وَالنِمسا مَعًا	**مَن رَأى شاهَينِ صَيدًا في كَمين[80]**

ينتقل شوقي إلى ميزة لافتة من ميزات نابليون وهي قدرته على الخطابة. وقد كان نابليون خطيبًا فذًّا قادرًا على تحشيد الجند ورفع روحهم القتاليّة، وقد توقّف إميل لودفيج في كتابه عن نابليون عند هذه الموهبة، وذكر نماذج من خُطب نابليون قبل المعارك الحاسمة وبعدها، وبيَّن دورها في بناء أسطورة نابليون العسكريّة المنتصرة[81]، يقول شوقي:

يا خَطيبَ الدَهرِ هَل مالَ البِلى	**بِلِسانٍ كانَ ميزانَ الشُؤون؟**
تُرجَحُ السِلمُ إِذا حَرَّكتَهُ	**كِفَّةً أَو تُرجَحُ الحَربُ الزَبون**
خُطَبٌ لا صَوتَ إِلّا دونَها	**في صَداها الخَيلُ تَجري وَالسِنين**
مِن قَصيرِ اللَفظِ في مَكرِ النُهى	**وَطَويلِ الرُمحِ في كِبارِ الوَتين**
غَيرَ وَضاعٍ وَلا واشٍ وَلا	**مُنكِرِ القَولِ وَلا لَغوِ اليَمين**
سِرنَ أَمثالًا فَلَو لَم يُحيِهِ	**سَيفُهُ أَحيَينَهُ في الغابِرين[82]**

وقد كان من الطبيعي أنْ يختتم شوقي قصيدته بحملة نابليون على مصر. وكان شوقي، وهو يتحدّث عن نابليون في هذا السياق، حريصًا على ألّا يهدم مجد نابليون الذي بناه في قصيدته، فتناول حملته في سياق يعلي من قيمة مصر وقدسيّتها؛ فهي «حرم الدهر ومحراب القرون»، وقد جاءت كلمات نابليون يوم التقى جيشه بجيش مراد باشا، مؤكّدة القيمة الحضاريّة لمصر، فعندما رأى جنوده أهرامات مصر قال نابليون لهم:

«إنّكم ستقاتلون الآن المتسلّطين على القطر المصري، ولكن اعلموا أنَّ أربعين قرنًا تطلّ عليكم من قمّة هذه الأهرام»[83].

وَأَعِدها كَلِماتٍ أَربَعًا	**قَد أَحاطَت بِالقُرونِ الأَربَعين**
أَلهَبَت خَيلًا وَحَضَّت فَيلَقًا	**وَأَحالَت عَسَلًا صابَ المَنون**
عِظَةٌ قومي بِها أَولى وَإِن	**بَعُدَ العَهدُ فَهَل يَعتَبِرون**
هَذِهِ الأَهرامُ تاريخُهُمُ	**كَيفَ مِن تاريخِهِم لا يَستَحون[84]**

بعد هذا التطواف الذي تتبّع فيه شوقي مراحل مهمّة في حياة نابليون، وصفها معجبًا بها ومدافعًا فيها عن نابليون بوصفه «العبقري الفرنسي»، ينتهي مخاطبًا نابليون بالفعل قم، بعد أنْ خاطب نفسه بالفعل قف.

اعتاد شوقي أنْ يستخدم الفعل قُم في قصائد الرثاء[85]، وهو استخدام ينطوي على رغبة في إيضاح المفارقة بين واقعين مختلفين؛ فالموت عند شوقي هو الحقيقة التي لا يقف في وجهها أحد، وهو الذي يكشف مفارقات الحياة وما تنطوي عليه من سمات. لقد مضى نابليون ولم تتغيّر الدنيا، فهي لاتزال «منزل الغدر وماء الخادعين»، ولاتزال تتوزّع بين القوّة والضعف والحق والباطل والرأي والسيف:

سُنَنٌ كانَت وَنَظمٌ لَم يَزَل	**وَفَسادٌ فَوقَ باعِ المُصلِحين[86]**

خلاصة

إنَّ تأمّل النصوص الشِّعريَّة التي كتبها شوقي وغوته يكشف عمّا يلي:

1 - كانت العلاقة بين غوته ونابليون تصدر عن إعجاب، مثلما كان شوقي يصدر في موقفه من نابليون عن إعجاب. وقد تطوّرت علاقة غوته مع نابليون بعد غزو نابليون روسيا، وانتهى غوته إلى التمييز بين نابليون وسياسته، فظلّ إعجابه بشخصيّة نابليون مستمرًّا، مع إدانته السياسة النابليونيّة، أمّا شوقي فظلّ حائرًا بين الإعجاب بنابليون و«عبقريته» وغزوه مصر. وكان تصنيفه لحملة نابليون يتأرجح بين الإيجاب والسلب، فتارة يتحدّث عن دورها الإيجابي في تحديث مصر، وتارة يشير إلى أنّها لم تستطع أنْ تخضع مصر التي ظلّت تنظر إليه باستخفاف.

2 - تأثّر غوته بإعجاب نابليون به، فقد قرأ نابليون إبداعات غوته قراءة نقديّة وعلّق عليها تعليقات دقيقة، أشار غوته إلى بعضها وسكت عن بعضها الآخر. وكان غوته يعرف سعة ثقافة نابليون وشغفه بالقراءة، ويبدو أنّ معرفة نابليون بقيمة غوته الإبداعيّة هي المسؤولة عن استمراريّة هذا الإعجاب. أمّا شوقي فقد تولّد إعجابه بنابليون في سياق محبّة شوقي للقادة العظام وإعجابه بهم، وفي سياق محبّته للثقافة الفرنسيّة وفرنسا؛ فيوم دافع شوقي عن دمشق

في القصيدة القافيّة الشهيرة، ذهب شوقي إلى أنّ القائد الفرنسي الذي قصف دمشق قد أساء إلى القيم الفرنسيّة قَدْر إساءته إلى دمشق، منتقدًا قساوة قلوب المُستعمرِين، من دون أنْ يتنبّه أو يلقي بالا للسياسة الاستعماريّة الفرنسيّة:

رَماكِ بِطَيشِهِ وَرَمى فَرَنسا أَخو حَربٍ بِهِ صَلَفٌ وَحُمقُ[87]

3 - كان غوته يعيش عصر نابليون الذي حقّق فيه نابليون انتصارات كبرى، وانكسارات مدمّرة، فشاهد تألّقه وانطفاءه، وعرف كيف تحوّل نابليون إلى أسطورة، وكيف سعى الشعراء والمؤرّخون والمفكّرون إلى بناء هذه الأسطورة وتشكيل أبعادها. وقد أسهم غوته في تشكيل هذه الأسطورة حتى وهو يكتب عن هزيمة نابليون في روسيا، ويكتب عن نابليون متّخذًا قناع تيمورلنك ليعبّر عن نابليون بوصفه إعصارًا مدمِّرًا يشبه قوى الطبيعة المدمّرة.

أمّا شوقي فقد انطلق في علاقته مع نابليون من موقع العارف بشخصيّته والمطّلع على تفصيلات حياته، والعارف بحملته على مصر، ودور هذه الحملة في حياة كلّ من نابليون ومصر. وفي القصيدة التي كتبها شوقي في ذكرى فيكتور هوجو، يتبيّن اطّلاعه على ما كتبه هوجو عن نابليون في معاركه، ولاسيّما معركة واترلو الشهيرة التي أدت إلى نفي نابليون:

وَأَعارَ واتِرلو جَلالَ يَراعِهِ فَجَلالُ ذاكَ السَيفِ عَنهُ قَصيرُ[88].

وإذا كان شوقي توقّف عند خطبة نابليون عند الأهرامات، فقد تحدّث فيكتور هوجو عن ذكريات نابليون في مصر؛ ففي ديوانه «شرقيّات» يتحوّل مشروع نابليون الذي أُجهِض إلى حلم:

في النيل، أجدني لا أزال أراه

تتألّق مصر بأنوار سناه

لقد سطع كوكبه الإمبراطوري في الشرق

فاتحًا، متحمّسًا ومحاطًا بالجاه

معجزة فأذهل الأرض بالمعجزات

بجّل الشيوخ المسنّون هذا الأمير الشاب الحذر

وخاف الشعب من أسلحته العجيبة

رائعا حتى بدا للقبائل المنبهرة

وكأنّه محمد الغرب؟[89]

وبذلك تتّضح معالِم الصورة والمخيّلة الشِّعريّة التي اعتمد عليها الشاعران في مقاربة شخصيّة نابليون، فقد كان الاعتماد على لحظتيْ الصعود الباهر والسقوط المريع؛ وهما لحظتان دراميّتان وُظِّفتا لبناء الأسطورة وهدمها في الوقت نفسه.

الهوامش

1 كان لفايمار دور مهم في حركة التنوير في ألمانيا؛ فقد تجمَّع في فايمار كلّ من غوته وشيللر وهيردر، وكان فيخته وهيجل وشيللنج والأخوان شليجل يقيمون في مدينة يينا التابعة لفايمار، وقد تحوّلت فايمار إلى جمهورية في الفترة الواقعة بين 1919 و1933.

انظر: Weimar lexikon zur stadtgeschichte p.91

أمَّا مصطلح Herzogtum فيدلّ على بقعة جغرافيّة يحكمها هيرتسوغ، وهو ما يقابل الدوقية بالإنجليزيّة. وكان الهيرتسوغ كارل أوغست فون زاكسن (1757 - 1828) يتولّى حكمها في أثناء الغزو النابليوني.

2 انظر: عبدالعزيز نوار ومحمد محمود جمال الدين، التاريخ الأوروبي الحديث من عصر النهضة حتى الحرب العالمية الأولى، القاهرة، دار الفكر العربي، 1999، ص277، 306.

3 يمكن الاطّلاع على حيثيّات هذا الزواج في كتاب يوسف البستاني، النسر الأعظم، دار هنداوي، القاهرة، 2012، ص75 - 81.

4 عرفان شهيد، العودة إلى شوقي أو بعد خمسين عامًا، بيروت، الأهلية للنشر والتوزيع، 1986، ص69.

5 يمكن للقارئ تتبّع الجزء الرابع من تاريخ الجبرتي «عجائب الآثار في التراجم والأخبار»، تحقيق: عبدالعزيز جمال الدين الذي سمّاه: الغزوة الفرنسيّة، صدمة الغرب، القاهرة، دار مدبولي، 1997.

6 انظر: أحمد حافظ عوض، نابليون بونابرت في مصر، القاهرة، دار هنداوي، 2012، ص83 و84.

7 الجبرتي، عجائب الآثار، 4/ 57.

8 المصدر نفسه، ص66 - 69.

9 لويس شيخو، تاريخ الآداب العربيّة، ص14، حيث يترجم شيخو لنقولا الترك ويذكر مؤلّفاته.

10 جلال الخياط، الجنون بالشِّعر، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2006، ص233.

11 محمد توفيق البكري، صهاريج اللؤلؤ، دار الهلال، القاهرة، 1906، ص52 - 61.

12 المصدر نفسه، ص52.

13 المصدر نفسه، ص54 و55، 57، 59، وانظر عن خطبة أبي حمزة الشاري التي ألقاها في العام 130 هجريّة يوم دخل مكة: أحمد زكي صفوت، جمهرة خطب العرب في عصور العربيّة الزاهرة، القاهرة، مصطفى البابي الحلبي، 2/ 448 و449.

14 المصدر نفسه، ص54.

15 يذكر الجبرتي في حوادث سنة 1216 هجرية/ 1801م حكاية زينب البكري فيقول: «وفي يوم الثلاثاء رابع عشرينة طلبت ابنة البكري وكانت ممّن تبرّج مع الفرنسيين، ... فسألوها عمّا كانت تفعله، فقالت إنّي تبت من ذلك. فقالوا لوالدها ما تقول أنت؟ فقال إنّي بريء منها فكسروا رقبتها»، عجائب الآثار، 4/ 663.

16 محمد لطفي جمعة، حكم نابليون، دار هنداوي، القاهرة، 2012، ص10.

17 المصدر نفسه، ص10.

18 المصدر نفسه، ص14.

19 المصدر نفسه، ص21، يتوقّف الباحث المصري أحمد يوسف في دراستين بالفرنسيّة عند الأطماع الفرنسيّة بمصر منذ زمن لويس الرابع عشر، وهما: الولع الفرنسي بمصر من الحلم إلى المشروع، ترجمة: أمل الصبان، المشروع القومي للترجمة، العدد 520، 2003. وفي كتاب بونابرت في الشرق الإسلامي، القاهر المقهور، المشروع القومي للترجمة، العدد 734، 2005. يشرح دور الفيلسوف الألماني ليبينتس في بلورة تصوّر غزو مصر والسيطرة عليها. انظر: بونابرت في الشرق الإسلامي ص37 - 45.

20 أحمد حافظ عوض، نابليون بونابرت في مصر، دار هنداوي، القاهرة، 2102، ص71.

21 المصدر نفسه، ص73.

22 يوسف البستاني، النسر الأعظم، دار هنداوي، القاهرة، 2012، ص8.

23 المصدر نفسه، ص8.

24 مؤرِّخ فرنسي (1847 - 1931)، من مؤرّخي الإمبراطوريّة الفرنسيّة، وقد أعيدت طباعة كتبه وترجمت إلى عدّة لغات.

25 ليلى عنان، الحملة الفرنسيّة على مصر، تنوير أم تزوير، كتاب الهلال، العدد 567، 1998، ص178.

26 خير الدين التونسي، أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك، القاهرة، دار الكتاب المصري، ص30 و31.

27 عنوان الكتاب الأصلي بالفرنسيّة .. نابليون ومحمد، القاهر المقهور. لكنّ أمل الصبان غيّرت العنوان الرئيسي وجعلته نابليون في الشرق الإسلامي، وقد صدر الكتاب عن المركز القومي للترجمة في القاهرة، 2005.

28 انظر: عبداللطيف سنّو، القوميّة الألمانية وتجلياتها الوحدويّة والعنصريّة والإمبرياليّة، في: العروبة والقرن الحادي والعشرين، تيار المستقبل، بيروت 2009، ص93 - 140، ص3 و4.

29 انظر: Voltaire im Literarischen Deutschland des XVIII. Jahrhunderts, Vol. 2: Ein-Beitrag zur Geschichte des Deutschen Geistes von Gottsched bis Goethe (Classic Reprint), 2017

30 انظر: الرسائل المتبادلة بين غوته وشيللر في الأرشيف الخاص بشيللر على:
http:/ / www.friedrich-schiller-archiv.de/ briefe/ briefwechsel-goethe-schiller
وقد عدّ غوته مراسلاته مع شيللر من بين أكبر الكنوز التي امتلكها، وهي تشير إلى مناخات التنوير في فايمار، وإلى تفتّح روح ألمانيّة على الصعيد القومي.

31 حول فيخته في العربيّة، انظر: حسن حنفي، فيخته فيلسوف المقاومة، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، 2003.

32 هاشم صالح، معارك التنويريين والأصوليين في أوروبا، دار الساقي، 2010، ص46.

33 الجبرتي، عجائب 4/ 536 وقد ذكر سيد علي إسماعيل في: تاريخ المسرح في العالم العربي في القرن التاسع عشر، دار هنداوي، القاهرة، 2012، ص14، أنّه تمّ عرض مسرحيتين، واحدة لفولتير والثانية لموليير في المسرح الذي بناه نابليون وأعاد الجنرال مينو ترميمه وسمّاه مسرح الجمهورية.

34 انظر:.Goethe und Napoleon.eine historische Begegnung, Gustav Seibt36 C.HBeck Ohg. Muenchen, 2009

وقد ترجمه إلى العربية خليل الشيخ، وصدر عن مشروع كلمة، أبو ظبي، 2012.

35 Roger Dufraissse, Die Deutschen und Napoleon im 20.jahhrhundert. 1991.

Herausgegeben von der Stiftung Historisches Kolleg, vortraege 21, pp1-43.

36 Napoleon Bonaparte als literarisches Spiegelbild von sehnsuechten, Erwartungen und Verteuflung, 2010.

37 حول حمى فيرتر التي رفعت نسبة الانتحار عند الشباب انظر:

Karol Sauerland, Wertherfieber, Europaeische Geschichte Online p1-14

file:/ / / C:/ Users/ 30949/ Deskto

38 جوستاف سايبت، غوته ونابليون، ص73.

39 Gülcan Oscan ,Goethe als Kulturwissenschaftler am Beispiel des West östlichen Divan, in uni-duesseldorf-uni,p,14ff.

40 المصدر نفسه، ص15.

41 إدوارد سعيد، الاستشراق، ترجمة: كمال أبو ديب، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، 1978، ص46.

وانظر دراسة: Mirjam WEBER,'Der wahre Poesie Orient" Eine Utersuchungzur Orientalismus Theorie ,EDWARD Saids am Beispiel vonGoethes West-Oestlichem Divan und der Lyrik Heines

التي تدرس مساهمة شعر غوته وهاينريش هايني في بناء صورة عن الشرق Harrasowits Verlag, Wiesbaden, 2001

42 ترجمتان لديوان: WEST OESTLICHER DIVAN لـ عبدالرحمن بدوي نشرها في العام 1967، وأخرى لـ عبدالغفار مكاوي بعنوان: النور والفراشة، وصدرت عن دار الجمل بكولونيا، 2006. وسأعتمد على ترجمة مكاوي في النصوص الخاصة بهذا الديوان، ص137.

43 في هذه الحقبة أنتجت الرومانسيّة الأوروبية العديد من الكتابات المهمّة المرتبطة بالشرق، من مثل: ديوان المشرقيات لفيكتور هوجو، ورحلة لامارتين إلى الشرق، وعبقريّة المسيحيّة لشاتوبريان. وقد أدّت هذه الكتابات إلى بناء صورة رومانسية حالمة للشرق، استمدها غوته من عالم القراءة والخيال، ولأنه لم يزر الشرق.

44 انظر: Carsten Rohde, Goehtes autobiographisches Schreiben, SPiegeln und Schweben, p283, Wallstein, 2006

45 انظر القصيدة في: 25-Goethe's werke: Vollständige Ausgabe letzter Hand, 13/ 254 وفي غوته ونابليون، ص274.

46 غوته ونابليون، ص274.

47 المصدر نفسه، ص274 و275.

48 المصدر نفسه، ص276.

49 المصدر نفسه، ص277 و278.

50 المصدر نفسه، ص324 وما بعدها، وانظر: نصري ذياب خاطر، تاريخ أوروبا الحديث، الجنادرية للنشر والتوزيع، ص88 و89.

51 انظر قصيدة هل كان من الممكن أن أتردّد؟ في: النور والفراشة، ص260، وانظر: جوستاف سايبت، ص325.

52 نصري ذياب خاطر، تاريخ أوروبا الحديث، الجنادرية للنشر والتوزيع، الجنادرية للنشر والتوزيع، ص83 - 85.

53 حول تيمورلنك انظر دراسة تيلمان ناجل بالألمانية:

Tilman Nagel: Timur der Eroberer und die islamische Welt im späten Mittelalter. Beck, München 1993

54 النور والفراشة، ص241 و242.

55 المصدر نفسه، ص242.

56 جوستاف سايبت، ص332، وانظر: النور والفراشة، ص24.

57 المصدر نفسه، 332، وانظر: النور والفراشة، ص221.

58 الشوقيات، المجلد الأول، القسم الثاني، ص18 - 22.

59 المصدر نفسه، ص20، وانظر: ص21.

60 العودة إلى شوقي، ص52.

61 المصدر نفسه، ص94.

62 المصدر نفسه، ص364.

63 الشوقيات المجهولة 1/ 156 و157، نقلا عن العودة إلى شوقي، ص406.

64 تستعرض ليلى عنان في: الحملة الفرنسية تنوير أم تزوير، مواقف لا مارتين وفيكتور هوجو من نابليون، ص207 - 217.

65 عن اللورد بايرون ونابليون انظر:

Ivane Menteshashvili, The Great Romantics: Napoleon in Lord Byron's Poetry, www.napoleonicsociety.com/ english/ pdf/ j2010ivane,1-7

66 الشوقيات، 1/ 33.

67 المصدر نفسه، ص165، وانظر قصيدته البائيّة في الشوقيات 1/ ص59 - 64، أما في قصيدة خلافة الإسلام، ص105 - 109 فإنّ شوقي يتنكّر لكلّ ما قاله في أتاتورك بعد أنْ أقدّم على إلغاء الخلافة.

68 المصدر نفسه، 2/ 3.

69 المصدر نفسه، 2/ 4.

70 المصدر نفسه، 2/ 47.

71 المصدر نفسه، 1/ 253.

72 نصري ذياب خاطر، تاريخ أوروبا الحديث، ص71.

73 الشوقيات، 1/ 254.

74 المصدر نفسه، ص255.

75 صلاح الدين الزماكي، شرح لامية ابن الوردي، بيروت، دار الكتب العلمية، ص84 - 87.

76 الشوقيات، 1/ 255.

77 المصدر نفسه، ص256.

78 نصري ذياب خاطر، تاريخ أوروبا الحديث، ص77.

79 الشوقيات 1/ 256 و257.

80 انظر: أنور أحمد، خطباء صنعوا التاريخ، القاهرة، الأنجلو مصريّة، ص229 - 241.

81 المصدر نفسه، ص231.

82 المصدر نفسه، ص231.

83 الشوقيات، 1/ 258.

84 يقول شوقي في رثائه للشيخ محمد عبده:
مُفَسِّرَ آيِّ اللهِ بِالأَمسِ بَينَنا قُمِ اليَومَ فَسِّر لِلوَرى آيَةَ المَوتِ
(الشوقيات 2/ 41).

85 في رثاء الشريف حسين بن علي يقول:
قُم تَحَدَّث أَبا عَلِيٍّ إِلَيناكَيفَ غامَرتَ في جِوارِ الأَراقِم
(الشوقيات 2/ 152).

86 الشوقيات، 1/ 259.

87 الشوقيات، 2/ 75.

88 الشوقيات، 2/ 71.

89 أحمد يوسف، الولع الفرنسي بمصر، ص50 و51.

قائمة المصادر والمراجع

1 - العربيّة

- **أحمد، أنور،** خطباء صنعوا التاريخ، الأنجلو مصرية، القاهرة، 1969.
- **إسماعيل، سيد علي،** تاريخ المسرح في العالم العربي في القرن التاسع عشر، دار هنداوي، القاهرة، 2012.
- **البستاني، يوسف،** النسر الأعظم، دار هنداوي، القاهرة، 2012.
- **البكري، صهاريج اللؤلؤ،** دار الهلال، القاهرة، 1906.
- **التونسي، خير الدين،** أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك، دار الكتاب المصري، القاهرة، 2015.
- **الجبرتي، عبدالرحمن،** عجائب الآثار في التراجم والأخبار «تحقيق عبدالعزيز جمال الدين»، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1997.
- **جمعة، محمد لطفي،** حكم نابليون، دار هنداوي، القاهرة، 2012.
- **حنفي، حسن،** فيخته فيلسوف المقاومة، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، 2003.
- **خاطر، نصري ذياب،** تاريخ أوروبا الحديث، الجنادرية للنشر والتوزيع، عمّان، 2010.
- **الخياط، جلال،** الجنون بالشِّعر، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2006.
- **الزماكي، صلاح الدين،** شرح لامية ابن الوردي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2006.
- **سنّو، عبداللطيف،** القوميّة الألمانية وتجلياتها الوحدويّة والعنصريّة والإمبرياليّة، في: العروبة والقرن الحادي والعشرين، تيار المستقبل، بيروت، 2009.
- **شهيد، عرفان،** العودة إلى شوقي أو بعد خمسين عامًا، بيروت، الأهلية للنشر والتوزيع، 1986.
- **شوقي، أحمد،** الشوقيات، دار هنداوي، القاهرة، 2012.
- **الشوقيات المجهولة،** تحقيق: محمد صبري السوربوني، ط2، دار المسيرة، بيروت، 1979.
- **شيخو، لويس،** تاريخ آداب العربية في القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين، دار المشرق، بيروت، ط3، 2010.
- **صالح، هاشم،** معارك التنويريين والأصوليين في أوروبا، دار الساقي، 2010.
- **صفوت، أحمد زكي،** جمهرة خطب العرب في عصور العربيّة الزاهرة، القاهرة، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1933.
- **عنان، ليلى،** الحملة الفرنسية على مصر، تنوير أم تزوير، كتاب الهلال، العدد 567، 1998.

2 - المترجمة

- **سايبت جوستاف،** غوته ونابليون، لقاء تاريخي، ترجمة: خليل الشيخ، مشروع كلمة للترجمة، أبو ظبي، 2012.

- **سعيد، إدوارد،** الاستشراق، ترجمة: كمال أبو ديب، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، 1978.
- **يوهان فولفجانج فون غوته،** الديوان الشرقي للمؤلف الغربي، ترجمة: عبدالغفار مكاوي، وقد صدر تحت عنوان: النور والفراشة، دار الجمل، كولونيا، 2006.
- **يوسف، أحمد،** بونابرت في الشرق الإسلامي، القاهر المقهور ترجمة: أمل الصبان، المشروع القومي للترجمة، 2003.
- **الولع الفرنسي بمصر** .. من الحلم إلى المشروع، ترجمة: أمل الصبان، 2003.

3 - الأجنبية

- **Dufraissse,Roger ,** Die Deutschen und Napoleon im 20.jahhrhundert. Stiftung Historisches Kolleg, 1991.
- **Goehte, Johannes Wolfgang**, die west oestliches Divan, edit: Joseph Kiermeier-Debre, Stuttgart,1819.
- **Günther, Gitta** (editor) and others, Weimar - Lexikon zur Stadtgeschichte.J.B Metzler, 1998.
- **Hoffman, Marc ,Napoleon** Bonaparte als literarisches Spiegelbild von sehnsuechten, Erwartungen und Verteuflung, Germanistik - Komparatistik, Vergleichende Literaturwissenschaft, 2010.
- **H .A .Korf ,Voltaire** im literarischen Deutschland des XVIII. Jahrhunderts; ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes von Gottsched bis Goethe,1917.
- **Tilman Nagel**: Timur der Eroberer und die islamische Welt im späten Mittelalter. Beck, München 1993.
- **Özcan, Gülcan,** Goethe als Kulturwissenschaftler am Beispiel des West - östlichen Divan> online Dissertation .
- http:/ / www.friedrich-schiller-archiv.de/ briefe/ briefwechsel-goethe-schiller.
- **Weber, Mirjam, Der** ‘Wahre Poesie-Orient’: Eine Untersuchung Zur Orientalismus-Theorie Edward Saids Am Beispiel Von Goethes ‘West-Ostlichem Divan’ Und Der Lyrik Heines, Harrassowitz, Wiesbaden,2001.



العدد: 182 (أبريل - يونيو 2020)

دراسة الخطاب الحجاجي من منظور الجدل التداولي

د. أحمد عبدالحميد عبدالحميد *

في وسع المتابع لمجال الدراسات الحجاجية، عبر العالم، أن يميز مراكز ثقل أساسية أو مدارس متميزة؛ هي كذلك بما يعني تجاوزها جهود باحث واحد، أو عدد محدود من الباحثين، واستمرارها عبر مدى زمني معتبر تتطور فيه نظرياتها وأدواتها البحثية. من بين هذه المدارس المنطق اللاصوري الذي يتركّز أنصاره في كندا والولايات المتحدة، والبلاغة الجديدة لبيريلمان التي لها أتباع داخل أوروبا وخارجها، خصوصا من بين الناطقين بالفرنسية، والنظرية الجدلية التداولية pragma-dialectics التي مركزها أمستردام. تهدف هذه الدراسة إلى استعراض الجهود البحثية التي قدمها الجدليون التداوليون في مجال دراسة الخطاب الحجاجي. ظهر الجدل التداولي في هولندا في مطلع الثمانينيات على يد فرانس فان إمرن Frans van Eemeren، وروب خروتندورست Rob Grootendorst بوصفه تطويرا للجدل الصوري formal dialectics لدى بارث Barth وكراب Krabbe، وذلك بتبني منظور نقدي معياري عند النظر في الممارسات الحجاجية، مع الاستعانة برؤى تداولية تضع الممارسات الحجاجية في موضعها الصحيح، في سياقاتها المختلفة لتحليلها وتقييمها على النحو الأمثل. قبلَ مطلع الألفية الجديدة بقليل، وسع فان إمرن - بمساعدة بيتر هوتلوسر Peter Houtlosser – النظرية، من خلال إدماج مكون بلاغي فيها، بتقديم مفهوم «المناورة الاستراتيجية» الذي طبقه وطوره باحثون آخرون فيما بعد.

* جامعة عين شمس - قسم اللغة العربية - كلية الآداب - القاهرة - جمهورية مصر العربية.

بعد شرح مختصر لمفهوم الحجاج، كما يتبناه الجدليون التداوليون، سأشرح باختصار المبادئ ما وراء النظرية للجدل التداولي، ثم أستعرض البرنامج البحثي للنظرية في صورتها القياسية، ثم أشرح لماذا طمح أنصارها إلى توسعتها باقتراح مفهوم المناورة الاستراتيجية، وأخيرا أبيِّن كيف تُسهِم المناورة الاستراتيجية في تطوير إمكانات تحليلية تعين محلل الخطاب الحجاجي على الوصول إلى فهم أفضل للخطاب الحجاجي في جانبيه الجدلي والبلاغي.

1 - تعريف متعدد الجوانب للظاهرة الحجاجية

إن النشاط الحجاجي متعدد الجوانب بطبيعته؛ فهو نشاط اتصالي بامتياز، سواء استخدم المنخرطون في النقاشات الحجاجية اللغة وحدها وسيطا للاتصال، أو تعاورت اللغة وسواها من الأنظمة السيميولوجية لتبليغ الرسالة الحجاجية وتحقيق أثرها الإقناعي. وهو نشاط اجتماعي بامتياز أيضا؛ إذ لا يُتصور أن تجري وقائعه خارج نطاق الاجتماع الإنساني لتحقيق أهداف اجتماعية، هي في حدها الأدنى حمل الآخرين على الاقتناع بمقبولية وجهة نظر ما، وربما تصل مثلا في مجال الاتصال السياسي إلى إقناع جمهور المقترعين بالتصويت لمصلحة هذا الحزب أو ذاك، بل قد يصل الأمر في حده الأقصى إلى القبول بالتصديق على إعلان الحرب[1]. والحجاج نشاط عقلي كذلك، ليس فقط بمعنى أن العقل هو المَلَكة التي تضطلع بابتكار الحجج وتركيبها معا، والقادرة على اختبارها نقديا، والعمل على تفنيدها، بل كذلك باعتباره المرجعية التقويمية التي يستحضرها المحاجون في نقاشاتهم، وهي مبادئ المعقولية التي يرتضون الاحتكام إليها[2].

هذه الطبيعة البينية تتردد أصداؤها في تعريف الجدليين التداوليين للحجاج. يعرف فان إمرن وآخرون (1996، ص5) الحجاج بأنه «نشاط لفظي واجتماعي للعقل يستهدف زيادة مقبولية وجهة نظر مختلف بشأنها (أو نقصانها) للسامع أو القارئ، بتقديم جملة من القضايا المقصود بها تبرير وجهة النظر أمام ناقد عقلاني (أو تفنيدها)». في حين يقدم فان إمرن وخروتندورست (2004، ص1) نسخة أحدث للتعريف بوصفه «نشاطا لفظيا واجتماعيا وعقليا يستهدف إقناع ناقد عقلاني بمقبولية وجهة نظر بتقديم كوكبة من القضايا المبررة أو المفندة للقضية المعبَّر عنها في وجهة النظر». ومع أن التعريف الأول أقدم فهو الأدق في ضوء الواقع الإمبيريقي؛ إذ يشير إلى خصيصة واقعية للممارسات الحجاجية، وهي أنها أحيانا لا تستهدف نقل السامع أو القارئ من مطلق الإنكار أو الشك في مقبولية قضية ما إلى حال اليقين التام بها، ولكن بين القطبين - الإنكار واليقين - نقاط يمكن أن تسهم الممارسة الحجاجية في تحريك اقتناع السامع أو القارئ بينها.

2 - المبادئ ما وراء النظرية للجدل التداولي

تمثل المنطلقات الأربعة الآتي بيانها موقفا يسبق عملية التنظير لدى الجدليين التداوليين، وتعبر تعبيرا دقيقا عن الموقف المخصوص الذي تتخذه النظرية بما يميزها عن سواها من مقاربات الخطاب الحجاجي. يتضح في تلك المبادئ كيف أن الجدل التداولي يتبنى دوما موقفا تكامليا؛ إذ ينسجم المنظوران، الوصفي والمعياري، من ناحية، والبعدان التداولي والجدلي لدراسة الخطابات الحجاجية من ناحية أخرى. ووفق فان إمرن وخروتندورست في كتابهما «الأفعال الكلامية في النقاشات الحجاجية» Speech Acts in Argumentative Discussion (1984)، فإنه إذا أردنا تحقيق ذلك التكامل المستهدف، كان لزاما علينا النظر إلى المادة المدروسة في ضوء أربعة مبادئ: إضفاء البعد الوظيفي، والاستظهار، وإضفاء البعد الاجتماعي، وإضفاء البعد الجدلي.

في المقاربات المنطقية، يُوصف الحجاج - في الأغلب الأعم - بما يُعبر عن البنية المجردة للحجاج، باعتبارها جملة من الاستدلالات المنطقية. وعلى ما في تلك التوصيفات المجردة من فائدة لا تُنكر، تظل غير قادرة على الإحاطة بالبعد الوظيفي للطريقة التي يُبنى بها الخطاب. وعليه، تُهمل في هذه المقاربات الوظيفةُ الأساسية للحجاج المتمثلة في السعي المتبادل إلى حل الخلاف في وجهة النظر[3]؛ فالحجاج لا يُوجد إلا ردًّا على خلاف فعلي ما، أو توقعا له، وبالتوازي تُنْتقى مسارات الاستدلال لتبلغ غاية بعينها، وهي حل الخلاف في الرأي بخصوص الموضوع محل الخلاف. في حقيقة الأمر، فإن كل ما يتعلق بالحجاج لا يمكن فهمه إلا اتّساقا مع الشكوك والاعتراضات والادعاءات المضادة التي ينبغي للمحاجج التعامل معها.

هذه الطبيعة الحوارية الوظيفية للحجاج تنعكس في الأفعال الكلامية التي يقدمها المشاركون في الممارسة الحجاجية؛ ومن ثم يغدو لزاما على منظر الحجاج أن يركز في المقام الأول على الوظائف التي تؤديها الأفعال الكلامية فيما يتعلق بالسعي إلى حل الخلاف. هذا ما يجعل البعد الوظيفي واجب الاستحضار عند دراسة الحجاج وفقا للجدليين التداوليين.

يتحقق مبدأ الاستظهار بتحديد الالتزامات الناتجة عن أداء أفعال كلامية معينة (صراحة أو ضمنا)، في سياق الخطاب الحجاجي. على هذا النحو، يغدو قبول الحجاج أو رفضه أو تفنيده أمورا ذات دلالة متعينة؛ فهي لا تدل في الأساس على كون المرء في حالة ذهنية بعينها، بل على أنه شَرَعَ في تبني التزامات علنية في سياق من الاختلاف، ويمكن لهذه الالتزامات أن تتمظهر من خلال الخطاب. يمكن على سبيل المثال أن يتمظهر «القبول» بوصفه تعبيرا عن التزام بقضية محل نقاش، ويمكن أن يتمظهر «الاختلاف» عبر الخطاب بوصفه تعبير طرفين مختلفين عن التزامهما بفعلين كلاميين يتعارض أحدهما مع الآخر، ويتعذر من ثم التوفيق بينهما، وهكذا.

ليس الحجاج تعبيرا عن ممارسة فردية فقط، بل عن مشاركة اجتماعية في عملية اتصالية بين أشخاص أو جماعات تتبادل الأفكار فيما بينها بغية حل الخلاف في الرأي[4]. تتجرد بعض مقاربات الخطاب الحجاجي من النظر في الطريقة التي تتم بها العملية الاتصالية، ويكتفى في تلك المقاربات بالتفرقة بين بعض مكونات الخطاب أو النص الحجاجي، مثل «المقدمات الكبرى» و«المقدمات الصغرى»، بغض النظر عن العملية الاتصالية التي تعد هذه المكونات جزءا منها[5]. في الجدل التداولي، وانطلاقا من مبدأ إضفاء البعد الاجتماعي، يُنظر إلى الخطاب الحجاجي والنصوص الحجاجية بوصفها أنشطة اجتماعية في الأساس، وتعتمد الطريقة التي يُحلل بها الحجاج على طبيعة التفاعل اللفظي الحادث بين المشاركين في هذه العملية الاتصالية. كما تُعتبر الطرائق التي يتفاعل من خلالها طرف ما مع حجج وشكوك وانتقادات وحجج واعتراضات الطرف الآخر (سواء أكانت متعيّنةً أو محتملةً فقط)[6]. تعتبر هذه الطرائق جزءا حيويا من عملية مشتركة لتنظيم الخلاف.

يتحقق مبدأ إضفاء البعد الاجتماعي في البحث الجدلي التداولي، من خلال التمييز بين الأدوار المختلفة التي يؤديها المشاركان[7] في أثناء التفاعل، ضمن التبادل الحجاجي للرؤى، ويتحقق كذلك بالنظر إلى الأفعال الكلامية المؤداة في هذا التبادل بوصفها أجزاء من حوار (وإن كان ضمنيا أحيانا) بينهما. ترتبط الأدوار المؤداة في الحوار بالمواقف التي كان كل طرف قد تبناها، بخصوص الاختلاف في الرأي. في العملية الاتصالية يُفترض بالطَّرَفَيْن المشارِكَين في الحوار الالتزامُ بأفعالهما الكلامية وبالمضامين القضوية الواردة فيها، بالإضافة إلى الالتزام بتقديم مسوغات لتلك المضامين متى طلب منهما ذلك.

أما مبدأ إضفاء البعد الجدلي فيتحقق بدراسة اتساق الأفعال الكلامية المؤداة في إطار التبادل الحجاجي مع قواعد المعقولية المتضمنة في النموذج المثالي للنقاش النقدي (سيلي تفصيل القول بشأنه عند التعرض للمكون النظري للبرنامج البحثي للجدليين التداوليين). تتضمن هذه القواعد تنظيما منهجيا للممارسات الحجاجية، تحدد المسموح تقديمه من أفعال كلامية، وكيف تؤدي هذه الأفعال دورها في حل الخلاف في الرأي على أسس موضوعية. وإذا تبين أن أداء أي من هذه الأفعال الكلامية ينتهك قاعدة أو أكثر من قواعد المعقولية، لأسباب منطقية أو تداولية، فإن مغالطة حينها تكون قد ارتُكِبَت (1984، ص4 – 18، 2004، ص52 - 57).

3 - البرنامج البحثي للجدل التداولي في صورته القياسية

لما كانت الممارسة الحجاجية تدور وقائعها فعليا بين أطراف تسعى إلى تحقيق أهداف اتصالية وتفاعلية من خلال استخدام اللغة، لزم أن يتأسس التنظير للحجاج على أسس تداولية. في المقابل،

ولأن الممارسة تهدف إلى حل الخلاف في الرأي بما يتضمنه ذلك من احتمالية الانحراف عن معايير المعقولية، لزم أن يؤَسَّس التنظير للحجاج على أسس جدلية. في النظرية الجدلية التداولية، يتكامل البعدان التداولي الوصفي والجدلي المعياري على نحو منضبط. يصنف فان إمرن هذا الدمج النظري ضمن مشروع نظري أوسع يطلق عليه مصطلح «التداولية المعيارية» (1986، 1990).

تطلب هذا الدمج بين البعدين النظريين المتباينين تصميم مشروع بحثي متكامل، شَمِلَ خمسة مكونات: فلسفي، ونظري، وتحليلي، وإمبيريقي، وعملي. يتبع فان إمرن وخروتندورست التفرقة التي اقترحها طولمن Toulmin (1976) في كتابه المعرفة والفعل بين التوجه البلاغي والتوجه الجدلي، ويحاولان التفرقة بين التجسيد الفعلي لكلا التوجهين حال تعامل منظري الحجاج مع كلٍّ من المكونات الخمسة السابق ذكرها. في الجدول التالي يلخصان هذه الفروق (2004، ص38 و39) في صورة الأسئلة البحثية الرئيسة التي يسألها دارس البلاغة ودارس الجدل في كل مكون على حدة[8].

المكون الفلسفي	
السؤال البحثي الأساسي	متى ينبغي على الناقد الذي يصدر حكما على أسس معقولة أن يعد حجاجا ما مقبولا؟
إجابة البلاغي	عندما يتوافق الحجاج مع المعايير التي يحتكم إليها أعضاء المجتمع الثقافي حيث تجري وقائع الحجاج.
إجابة الجدلي	عندما يتمكن الحجاج من حل الخلاف في الرأي متوافقا مع قواعد النقاش المفضية إلى تحقق السلامة الإشكالية problem-solving validity (وهي الخلاف في الرأي هاهنا) والمقبولة كذلك للأطراف المعنية، أو ما يطلق عليه الصلاحية البين - ذاتية intersubjective validity.
المكون النظري	
السؤال البحثي الأساسي	ما الأدوات المتاح لمنظِّر الحجاج استخدامها لمعالجة المشكلات المتعلقة بمقبولية الحجاج معالجة منهجية؟
إجابة البلاغي	في وسعه الإفادة من قدر معين من المعلومات يتعلق بالرؤى التي تتبناها شرائح مختلفة من الجمهور، وبالطرائق التي يمكن من خلالها توظيف هذه المعلومات في الحجاج.
إجابة الجدلي	في وسعه الإفادة من نموذج مثالي للنقاش النقدي يستهدف حل الخلاف في الرأي، ومن جملة من القواعد الخاصة بأداء الأفعال الكلامية ذات الصلة بنقاش كهذا(9).
المكون التحليلي	
السؤال البحثي الأساسي	كيف يمكن لمنظِّر الحجاج رسمُ صورةٍ أوضح لكلّ ما يتصل بتقييم الخطاب الحجاجي؟

إجابة البلاغي	من خلال بناء الخطاب تحليليا بوصفه محاولة للتأثير في الجمهور، والكشف عن الأنماط البلاغية الفاعلة في هذا الصدد.
إجابة الجدلي	من خلال بناء الخطاب أو النص تحليليا بوصفه محاولة لحل الخلاف في الرأي، من خلال إجراء التحويلات الجدلية المطلوبة(10).
المكون الإمبيريقي	
السؤال البحثي الأساسي	ما طبيعة المعرفة المتعلقة بالواقع الحجاجي التي يمكن لمنظِّر الحجاج اكتسابها، والتي قد تكون ذات استخدام خاص له؟
إجابة البلاغي	يمكنه البحث في الشرائح المختلفة من الجمهور التي ينبغي التمييز بينها، والبحث في الوسائل البلاغية ذات التأثير في تلك الشرائح المختلفة.
إجابة الجدلي	في وسعه تحديد العوامل والعمليات ذات الأهمية في الخطاب الحجاجي المفضية إلى إقناع من هم في شك من مقبولية وجهة النظر.
المكون العملي	
السؤال البحثي الأساسي	كيف يستطيع منظر الحجاج الإسهام في تحسين ممارسات المنخرطين في النقاشات الحجاجية؟
إجابة البلاغي	في وسعه تعليم الناس كيفية التواصل مع جمهورهم على نحو يجعلهم قادرين، في ظروف مختلفة، على الانتصار في المواجهة الحجاجية. يمكنه كذلك تعليمهم أيسر الطرق لتفنيد حجاج الآخرين.
إجابة الجدلي	في وسعه تعميق النظر في الإجراءات المطبَّقة في الممارسات الحجاجية المختلفة، وفي المهارات المطلوبة لإنتاج الخطاب الحجاجي على نحو مقبول، وكذلك لتحليله وتقييمه.

كان خيار فان إمرن وخروتندورست وتلامذتهما من بعدهما تبني إجابات الجدلي عن الأسئلة الخمسة. تمخَّض ذلك عن خروج البرنامج البحثي للجدل التداولي في صيغته القياسية في مكوناته الخمسة على النحو الآتي شرحه:

أولا - المكون الفلسفي: تتباين المفاهيم الفلسفية التي يتبناها دارسو الحجاج للمعقولية فيما يمكن اعتباره المكون الفلسفي لبرامجهم البحثية، وهذا ما يجعلهم يتبنون مناظير مختلفة للغاية لما يعدّ حجاجا مقبولا في المكونات النظرية لتلك البرامج. انطلق فان إمرن وخروتندورست من مفهوم عقلاني نقدي للمعقولية مستبدِلَين إياه بـ «نزعة تبريرية» مدافعة عن ذاتها بوصفها إجراء للاختبار النقدي[11]. تهيمن النزعة التبريرية على التصورين الأنثروبولوجي والجيومتري للمعقولية[12]، ولا يمكن لهذه النزعة أن تُفلِت مما يعرف بثلاثية منشهاوزن Munchhausen trilemma وخلاصتها أن الممارسة الحجاجية وفقا لهذه النزعة التبريرية تفضي إلى واحدٍ من

خيارات ثلاثة: الانتهاء إلى دورة لا حصر لها من التسويغات الجديدة، أو الدوران في حلقة من البراهين التي يدعم بعضها بعضا، أو انقطاع مسارات التسويغ عند نقطة اعتباطية معينة (فان إمرن وخروتندورست، 1984، ص15 – 18).

يرتبط مفهوم المعقولية الذي يتبناه الجدليون التداوليون بالفلسفة «العقلانية النقدية» للمعقولية لدى بوبر Popper التي تزعم زعما يبلغ منتهاه أن لا شيء يقينيا، وأن الأفكار البشرية جميعها غير معصومة من الخطأ، وأنها قابلةٌ من ثم للدخول دومًا في تداولات نقدية حول مقبوليتها. ويؤكد ألبرت Albert أن المفهوم العقلاني النقدي للمعقولية مفهوم مطلق في كليته؛ فهو يتعلق بأي قضية يمكن طرحها لنقاش منظَّم أيًّا كان مضمونها، ويغطي مناقشة وجهات النظر الوصفية، مثلما يغطي مناقشة وجهات النظر التقييمية والتحفيزية (فان إمرن، 2010: ص5)[13].

ثانيا: المكون النظري: اكتسى المكون الفلسفي لحما ودما حين وضع الجدليون التداوليون النموذج المثالي للنقاش النقدي، وهو بمنزلة الإطار المفهومي والاصطلاحي لدراسة الحجاج. يتألف النموذج من أربع مراحل لعملية حل الخلاف في الرأي ينبغي على المشاركين في تبادل حجاجي المرور بها للوصول إلى حل للخلاف في الرأي على أسس موضوعية: مرحلة المواجهة حيث يصير واضحا أن ثمة خلافا حول وجهة نظر ما، والمرحلة الافتتاحية التي تتوزع فيها الأدوار النقاشية بين مناصر ومناوئ، وتتحدّد المنطلقات المضمونية التي سينطلق منها كل طرف ويمكن بناء عليها توقع مساحة الاتفاق بين الطرفين، كما تتحدَّد قواعد النقاش التي سيحتكمان إليها، أو ما يعرف بالمنطلقات الإجرائية[14]، والمرحلة الحجاجية التي يجري فيها تبادل الحجج والانتقادات وتجري فيها عمليات التدليل والتفنيد، وأخيرا المرحلة الاستنتاجية التي يتفّق فيها الطرفان حول نتيجة النقاش: إصرار المناصر على أن وجهة نظره مقبولة وتراجع المناوئ عن شكوكه، أو حدوث العكس، أو تسكين النقاش والاتفاق حول استئنافه في وقت لاحق، أو الدخول في نقاشات فرعية حول منطلق مضموني ما أو قاعدة نقاشية بعينها، ثم العودة مرة أخرى إلى النقاش الأصلي.

في الممارسة الحجاجية كما تتبدَّى في الواقع العملي، لا يحتاج الطرفان بالضرورة إلى المرور صراحةً بالمراحل الأربع، ولا بالترتيب المذكور، ولا بكامل التفاصيل. وهذا هو مغزى تسمية النموذج بالمثالي؛ فهو لا يصف الممارسات الفعلية، لكنه يقدم أداة إرشادية تعبّر عما ينبغي أن يكون عليه الوضع تُوصَف من خلالها تلك الممارسات وصفا قياسيا. النموذج بهذا المعنى يقوم على المعالجة من الخارج emic، في مقابل نماذج أخرى تقوم على المعالجة من الداخل، واستقراء الحالات الفعلية وصولا فيما بعد إلى مبادئ مهيمنة تنتظم الممارسات من خلالها (فان إمرن وخروتندورست، 2004: ص60 - 62).

لا يكتفي النموذج بتتبع المراحل التي ينبغي المرور بها لحل الخلاف في الرأي على أسس موضوعية، بل يحدد كذلك أنماط الأفعال الكلامية التي يمكن أن يُسهم أداؤها في كل مرحلة في حل الخلاف في الرأي على أسس معقولة. يتبع الجدليون التداوليون تصنيف الأفعال الكلامية الذي لايزال سائدا في نظرية أفعال الكلام، وهو التصنيف الذي قدمه سيرل (Searle 1979) مميِّزا بين خمسة أنماط من الأفعال الكلامية: الإخبارية، والتوجيهية، والتعهدية، والتعبيرية، والإعلانية. في الجدول التالي (فان إمرن، 2010، ص11) بيان للأفعال الكلامية التي يجوز استخدامها في كل مرحلة من مراحل النقاش النقدي[15]:

مكونات الرؤية التحليلية العامة	المراحل والنقلات(16)		الأنواع النمطية للأفعال الكلامية
	المناصر	المناوئ	
	أولا: مرحلة المواجهة		
الخلاف في الرأي	طرح وجهة النظر		إخباري
		قبول وجهة النظر أو عدم قبولها – التمسك بعدم قبول وجهة النظر	تعهدي
	[المطالبة بتقديم فعل إعلاني لغوي]	[المطالبة بتقديم فعل إعلاني لغوي]	[توجيهي]
	[تعريف/ تخصيص/ إسهاب،... إلخ]	[تعريف/ تخصيص/ إسهاب،... إلخ]	[إعلاني لغوي(17)]
	ثانيا: المرحلة الافتتاحية		
المنطلقات المضمونية والإجرائية		طرح التحدي للدفاع عن وجهة النظر	توجيهي
	قبول التحدي للدفاع عن وجهة النظر		تعهدي
	قبول المقدمات والأدوار النقاشية اتخاذ قرار بالبدء في النقاش		تعهدي
	[المطالبة بتقديم فعل إعلاني لغوي]	[المطالبة بتقديم فعل إعلاني لغوي]	توجيهي
	[تعريف/ تخصيص/ إسهاب... إلخ]	[تعريف/ تخصيص/ إسهاب،... إلخ]	إعلاني لغوي
	ثالثا: المرحلة الحجاجية		
الحجج (صريحة أو ضمنية أو غير معبر عنها) – المخططات الحجاجية(18) – البنى الحجاجية		المطالبة بتقديم حجاج	توجيهي
	تقديم حجاج		إخباري
		قبول الحجاج أو عدم قبوله	تعهدي
	[المطالبة بتقديم فعل إعلاني لغوي]	[المطالبة بتقديم فعل إعلاني لغوي]	توجيهي
	[تعريف/ تخصيص/ إسهاب، إلخ]	[تعريف/ تخصيص/ إسهاب،... إلخ]	إعلاني لغوي

نتيجة النقاش	رابعا: المرحلة الاستنتاجية		
		قبول وجهة النظر أو عدم قبولها	تعهدي
	التمسك بوجهة النظر أو التراجع عنها		إخباري
	[المطالبة بتقديم فعل إعلاني لغوي]	[المطالبة بتقديم فعل إعلاني لغوي]	توجيهي
	[تعريف/ تخصيص/ إسهاب،... إلخ]	[تعريف/ تخصيص/ إسهاب،... إلخ]	إعلاني لغوي

لا تقتصر الإفادة من التداولية في البرنامج البحثي للجدل التداولي على تحديد الأفعال الكلامية المستخدمة في النموذج المثالي للنقاش النقدي فقط، بل تمتد إلى تصوّر تقديم الحجاج نفسه بوصفه فعلا كلاميا مركبا speech act complex يندرج ضمن فئة الأفعال الإخبارية، وإن كان يجري التعبير عنه في نطاق نصي يتجاوز الجملة الواحدة، وتلك دلالة كونه فعلا مركبا. يلزم تحقق شروط رضا بعينها لكي ينجح منشئ الفعل الكلامي في تحقيق مبتغاه الإنجازي (الاتصالي) والتأثيري (التفاعلي). فرّق فان إمرن وخروتندورست بين نوعين من الشروط: شروط الهوية التي لا يكون بوسع المتلقي تمييز قيام منشئ الخطاب بفعل الحجاج الكلامي من دون تحققها، وشروط الصحة أو السلامة التي من دونها لا يكون ممكنا تحقيق الأثر المنشود من تقديم الحجاج، ألا وهو الاقتناع بوجهة نظر المناصر. صاغ المؤلفان شروط الرضا على النحو الآتي:

شروط الهوية

(1) شرط المحتوى القضوي:

الملفوظات 1، 2، 3،... ن تشكل الأفعال الكلامية الأولية 1، 2، 3،... ن التي يُلتَزم فيها بالقضايا المعبر عنها.

(2) الشرط الجوهري:

يعد أداء كوكبة الأفعال الكلامية 1، 2، 3،... ن محاولة من قبل المتكلم لتبرير [أو تسويغ] القضية ق، أي لإقناع السامع بمقبولية وجهة نظره المتعلقة بالقضية ق.

شروط الصحة

(1) الشروط التمهيدية:

1 - يعتقد المتكلم أن السامع لا يقبل (مقدما، على نحو كامل، تلقائيا) وجهة نظره المتعلقة بالقضية ق.

2 - يعتقد المتكلم أن السامع سيقبل القضايا الواردة في الأفعال الكلامية 1، 2، 3،... ن.

3 - يعتقد المتكلم أن المستمع مهيأ لقبول كوكبة الأفعال الكلامية 1، 2، 3،... ن كتسويغ مقبول للقضية ق.

(2) شروط المسؤولية:

1 - يعتقد المتكلم أن وجهة نظره فيما يتعلق بالقضية ق مقبول.

2 - يعتقد المتكلم أن القضايا الواردة في الأفعال الكلامية 1، 2، 3،... ن مقبولة.

3 - يعتقد المتكلم أن كوكبة الأفعال الكلامية 1، 2، 3،... ن تشكل تبريرا مقبولا للقضية ق (فان إمرن وخروتندورست، 1984: ص43 و44؛ 1992: ص30 و31)[19].

استلزم المنطلق الجدلي للنظرية وضع تصور جدلي للمعقولية يمكن على أساسه الحكم على الممارسات الحجاجية، أو على كل نقلة حجاجية إن شئنا الدقة، بوصفها نقلة سليمة أو غير سليمة، أي تنطوي على مغالطة. اقترح فان إمرن وخروتندورست أربع عشرة قاعدة للنقاش النقدي ينبغي للمنخرطين في النقاشات الحجاجية الالتزام بها من أجل الحفاظ على معقولية النقلات الحجاجية. رغبة في الاختصار، سأقتصر في هذا السياق على استعراض ما انتهيا إليه من وضع عشر وصايا للمناقشين المعقولين تلخص ما تنطوي عليه تلك القواعد الأربع عشرة المفصلة:

1 - على المناقش ألا يمنع شريكه في النقاش من التقدم بوجهات نظر، أو من التشكيك في وجهات نظر (قاعدة الحرية).

2 - على المناقش الذي يتقدم بوجهة نظر ألا يرفض الدفاع عن وجهة النظر هاته عندما يُطلب منه ذلك (قاعدة عبء الإثبات).

3 - لا يجوز أن تنصبّ الهجمات على وجهة نظر لم يتقدم بها الطرف الآخر فعليا (قاعدة وجهة النظر).

4 - لا يجوز الدفاع عن وجهات النظر بواسطة لا - حجاج أو حجاج غير ذي صلة بوجهة النظر المطروحة (قاعدة الصلة relevance).

5 - لا يجوز أن ينسب المناقش كَذِبا مقدمات غير معبر عنها إلى الطرف الآخر، ولا يجوز له أن يتبرأ من المسؤولية عن مقدماته غير المعبر عنها (قاعدة المقدمة غير المعبر عنها).

6 - لا يجوز أن يُقدّم المناقش كذبا شيئا ما بوصفه نقطة انطلاق، أو أن يدحض كَذِبا شيئا ما بوصفه نقطة انطلاق مقبولة (قاعدة نقطة الانطلاق).

7 - الاستدلال الذي يقدَّم في حجاج ما بوصفه حاسما من الوجهة الصورية لا يجوز أن يكون فاسدا بالمعنى المنطقي (قاعدة السلامة).

8 - لا يجوز اعتبار الدفاع عن وجهات النظر دفاعا حاسما بواسطة حجاج لم يقدم بوصفه ينبني

على استدلال حاسم صوريا إذا لم يعتمد الدفاع على مخططات حجاجية ملائمة مطبقة تطبيقا صحيحا (قاعدة المخطط الحجاجي).

9 - لا يجوز أن تؤدي الدفاعات غير الحاسمة عن وجهات النظر إلى التشبث بوجهات النظر هاته، ولا يجوز أن تؤدي الدفاعات الحاسمة عن وجهات النظر إلى التشبث بعبارات الشك المتعلقة بوجهات النظر هاته (قاعدة الاختتام).

10 - لا يجوز للمناقش أن يستعمل صياغات غير تامة الوضوح أو ملتبسة بشكل غامض، ولا يجوز له أن يسيء تأويل صياغة الطرف الآخر عمدا (القاعدة العامة لاستعمال اللغة) (فان إمرن وخروتندورست، 1992: ص93 - 217؛ 1984: ص187 - 196)[20].

أصبح في الإمكان، نتيجة لهذا التحديد الصارم، إعادة تصنيف المغالطات تبعا للقاعدة التي تُختَرَق، كما صار في الإمكان تجاوز التعريف المنطقي القياسي للمغالطة بوصفها «حجاجا يبدو صالحا لكنه ليس كذلك»؛ إذ اتضح بجلاء أن خرق القواعد، ومن ثم إنتاج المغالطات، يمكن أن يتم في المراحل الجدلية جميعها، وليس في المرحلة الحجاجية فقط، ومن خلال القيام بنقلات حجاجية لا يمكن اتهامها بمخالفة قواعد المنطق الصوري. في مغالطة رجل القش fallacy strawman، على سبيل المثال، يشوه المناوئ وجهة النظر التي طرحها المناصر، جاعلا مهمة الأخير في دعم وجهة نظره أكثر صعوبة. في هكذا حال، لا يرتكب المناوئ خطأ منطقيا بتقديم حجاج غير صالح لاعتبارات صورية، لكنه يخالف شروط التداول النقدي السليم مخترقا القاعدة الثالثة (قاعدة وجهة النظر)، معطلا عملية الوصول إلى حل للخلاف في الرأي على أسس معقولة، ناسبا إلى المناصر ما لم يدَّعِه حقا. ستؤدي توسعة النظرية الجدلية التداولية إلى تعديل الصياغة المفهومية للمغالطات كما سأبين في المبحث الرابع.

ثالثا - المكون الإمبيريقي: درس الجدليون التداوليون عمليات إنتاج الخطاب الحجاجي وتفسيرها وتقييمها كما تحدث في واقع الحجاج الفعلي. توزعت دراساتهم بين البحوث الكمية والكيفية. مثَّلت دراستهم المغالطات وتقييم المعقولية Fallacies and the Judgment of Reasonableness (فان إمرن وآخرين، 2009) نموذجا للنوع الأول من البحث، وفيها اختبر الجدليون التداوليون قواعد المعقولية التي اقترحوها من خلال طرحها على المحاججين العاديين (من غير منظري الحجاج أصحاب الخبرة النظرية) للتيقّن من أن القواعد النظرية للمعقولية التي اقترحوها مطابقة لما يمكن تسميته المعقولية «المدرَكة»، أي كما يتصورها أناس عاديون، وقد جاءت المطابقة شبه كاملة[21]. أما النوع الثاني من البحث فكان مثاله الأبرز دراسة المؤشرات الحجاجية في الخطاب Argumentative Indicators in Discourse (فان إمرن وآخرين، 2007).

استقصى المؤلفون المفردات والتعبيرات والتراكيب التي تعد مؤشرات لغوية في الإنجليزية على وجود عناصر حجاجية بعينها في الخطاب، مثل حدوث خلاف في وجهة النظر، وتقديم حجاج دعما له أو تفنيدا له، واستخدام مخططات حجاجية معينة (عرضية أو سببية أو قياسية)، واستخدام بنى حجاجية معينة (مفردة أو مركبة)[22].

رابعا: المكون التحليلي: ابتكر الجدليون التداوليون الأدواتِ المفهومية اللازمة لتحليل الخطاب الحجاجي كما يتشكل في الواقع، في ضوء الإطار النظري الذي يوفره النموذج المثالي للنقاش النقدي المبتكر في المكون النظري. كانت الغاية من هذا المكون تطوير أدوات تحقق التكامل المبتغى بين البعدين الوصفي والمعياري لدراسة الحجاج. تعد الرؤية التحليلية العامة analytic overview الناتج الأهم لهذا المكون؛ وفيها يعاد بناء الخطاب الحجاجي من منظور يركز على عناصر الخطاب التي تعين على حل الخلاف، فتستبقى العناصر المسهمة في عملية الحل، والتي سيضعها المحلل في حسبانه عند تقييم النقلات الحجاجية المختلفة تقييما نقديا، وتُطرَح جانبا سواها من العناصر غير المساعدة في تلك العملية. إعادة البناء تلك تداولية؛ إذ ينظر إلى الخطاب الحجاجي بوصفه تبادلا للأفعال الكلامية موضوعا داخل سياقه، تجري وقائعه في بيئة اتصالية وتفاعلية حقيقية. على هذا النحو، يجسر المكون التحليلي الفجوة بين الواقع الحجاجي والمثال النظري.

يستعين الجدليون التداوليون - في عملية إعادة البناء تلك - بأدوات تعينهم على تحديد العناصر ذات الصلة في الخطاب بعملية حل الخلاف في الرأي. يستعينون مثلا بالمعرفة المتاحة المتعلقة بمستويات السياق المختلفة[23]. ويركزون خصوصا على السياق الأكبر macro-context، أو السياق المؤسسي institutional، وباختبار تحقق شروط الرضا التي صاغها التداوليون للأفعال الكلامية المختلفة، وبالإضافة التي قدموها لقواعد جرايس Grice.

بالتوازي مع طموح الجدليين التداوليين لتحقيق التكامل بين المقاربتين الوصفية والمعيارية، عملوا على تحقيق التكامل بين قواعد جرايس التفاعلية من ناحية، ورؤى سيرل الاتصالية للأفعال الكلامية من ناحية أخرى. يعتقد جرايس أن المبادئ العقلانية المتنوعة الحاكمة للطبيعة العامة تنطبق على الخطاب العادي. وفقا لجرايس، فإن السلوك الكلامي لمستخدمي اللغة محكوم بـ مبدأ التعاون وبقائمة من القواعد المناظرة. استطاع فان إمرن وخروتندورست صياغة سلسلة من القواعد التداولية المتعلقة بالاستخدام اللغوي، تقدم أساسا نظريا للمقاربة التحليلية للاستخدام اللغوي الحجاجي. أعاد الاثنان تعريف مبدأ التعاون الذي قدَّمه جرايس بوصفه مبدأ الاتصال[24] الأوسع الذي يشمل المبادئ العامة التي يلتزم بها مستخدمو اللغة ويتوقعون من الآخرين الالتزام بها في الاتصال والتفاعل الكلاميين: مبادئ الوضوح والأمانة والكفاءة والصلة. صاغ الاثنان خمس

قواعد أكثر تحديدا للاستخدام اللغوي، تعمل بوصفها بدائل فعل - كلامية لقواعد جرايس:

1 - يجب ألا يقوم منشئ الخطاب بأي أفعال كلامية غير مفهومة.

2 - يجب ألا يقوم منشئ الخطاب بأفعال كلامية غير صادقة (أو لا تستطيع أن تقبل تحمل مسؤوليتها).

3 - يجب ألا يقوم منشئ الخطاب بأفعال كلامية حشوية.

4 - يجب ألا يقوم منشئ الخطاب بأفعال كلامية غير ذات معنى.

5 - يجب ألا يقوم منشئ الخطاب بأفعال كلامية مرتبطة - على نحو غير مناسب - بأفعال كلامية سابقة (للمتكلم أو الكاتب نفسه، أو لمخاطَبه)، أو بالموقف الاتصالي.

القاعدة الأولى للاستخدام اللغوي تفعيل لمبدأ الوضوح وتناظر شرط المحتوى القضوي والشرط الجوهري اللذين سبقت الإشارة إليهما. **والقاعدة الثانية** للاستخدام اللغوي هي تفعيل لمبدأ الأمانة، وتناظر شروط المسؤولية. يعني مبدأ الأمانة ضمنيا أن كل شخص يتحمل المسؤولية عن الالتزامات المرتبطة بالفعل الكلامي الذي قام به. إذا قامت أم بفعل كلامي توجيهي (أغلق النافذة)، يمكن افتراض أنها راغبة في أن ينجز الطفل الذي تخاطبه الفعلَ الذي يشير الفعل التوجيهي إليه. أما **القاعدتان الثالثة والرابعة** للاستخدام اللغوي فهما تفعيل لمبدأ الكفاءة، ويتراسلان مع الشروط التمهيدية لأداء الأفعال الكلامية، ويختصان كذلك بشروط الصحة، ويمثلان شروط المسؤولية. يتضمن مبدأ الكفاءة فكرة أن أداءً سليما لفعل كلامي ينبغي ألا يكون حشويا إذا كان منشئ الخطاب يفترض أن المستمع أو القارئ مقتنع بالفعل بمقبولية وجهة النظر المقدمة (الشرط التحضيري الأول). يعتبر أداء الفعل الكلامي غير ذي معنى إذا افترض منشئ الخطاب مسبقا أن الحجاج المقدم سوف يؤدي بالمستمع أو القارئ تحت أي ظرف لقبول وجهة النظر(الشرطان التحضيريان الثاني والثالث). وتفعل **القاعدة الخامسة** للاستخدام اللغوي مبدأ الصلة، غير أنها لا توافق شرطا من شروط الفعل الكلامي. تُحمل هذه القاعدة على العلاقة بين الأفعال الكلامية المختلفة لمنشئ الخطاب، أو العلاقة بين الأفعال الكلامية التي يؤديها والموقف الاتصالى. عادة ما يكون أداء فعل كلامي يعبر عن فكرة أنَّ فعلا كلاميا آخر حظي بالفهم أو القبول – عادة ما يكون رد فعل ذا صلة. الشيء نفسه ينطبق بالطبع على التعبير عن الإبهام أو عدم القبول. كذلك، قد يتكون رد فعل ذي صلة على سبيل المثال من تقديم حجج تتعلق بأسباب قبول أو عدم قبول شيء ما.

نتيجةً لربط قواعد جرايس بشروط سيرل من خلال صياغة فان إمرن وخروتندورست لمبدأ الاتصال، صارت قواعد الاستخدام اللغوي في صياغتها تلك - مقارنة بقواعد جرايس - أكثر خصوصية

ودقة؛ لأن القواعد الجديدة ليست مقصورة على الأفعال الإخبارية. أصبحت قواعد الاستخدام اللغوي كذلك أكثر عمومية وشمولا من قواعد جرايس. صار واضحا كذلك أن شروط الرضا التي تنطبق على الأنواع المختلفة من الأفعال الكلامية هي في الحقيقة تحديدات لمبادئ أكثر عمومية للاستخدام اللغوي (فان إمرن وخروتندورست، 2004: ص75 - 80).

هذه الأدوات التداولية التحليلية المعدَّلة، بالإضافة إلى ما يتوافر للمحلل من معلومات سياقية، تستخدم للوصول إلى رؤية تحليلية عامة مفصلة، تشمل العناصر الآتية ذات الصلة في الخطاب بعملية حل الخلاف في الرأي، الهدف المنشود من النقاش النقدي:

1 - وجهات النظر التي تتبناها الأطراف المشاركة في الخلاف في الرأي.

2 - تحديد المناصر والمناوئ، وهل يكتفي المناوئ بطرح الشكوك حول صحة وجهة النظر التي يقدمها المناصر، أم يقدم وجهة نظر مضادة.

3 - المنطلقات المضمونية للأطراف المختلفة التي تشكل مساحة الاتفاق المشتركة، والقواعد النقاشية التي يتوافق بشأنها طرفا الخلاف.

4 - الحجج التي يقدمها كل طرف، صراحة أو ضمنا، دعما لوجهة نظره.

5 - بنية الحجاج الذي يقدمه كل طرف، أي تحديد الكيفية التي تترابط بها الحجج: ما إذا كانت مفردة أو مركبة، وما إذا كانت متعددة أو متعاضدة أو سُلَّمِيّة في حالة كونها مركبة.

6 - المخططات الحجاجية المستخدمة: عرضية أو سببية أو قياسية.

خامسا - المكون العملي: يسلّط الجدليون التداوليون الضوءَ على خصوصية الممارسات الحجاجية الواقعية شديدة التنوع. ركز تلامذة فان إمرن في قسم الاتصال الكلامي ونظرية الحجاج والبلاغة بجامعة أمستردام - في العقد الماضي - على دراسة الممارسات الحجاجية الواقعية في مجالات ثلاثة: الطبي، والسياسي، والقانوني. هذا التركيز ناتج عن الاهتمام بأثر المواضعات المؤسسية، المكتوبة وغير المكتوبة، في تقنين الممارسات الحجاجية. سيلي تفصيل هذه النقطة عند شرح مفهوم المناورة الاستراتيجية وسياقات الاتصال المتنوعة.

4 - لقاء الزوجين: الحاجة إلى توسعة النظرية الجدلية التداولية

في المقدمة التي كتبها فان إمرن وهوتلوسر لكتاب الجدل والبلاغة: سدى التحليل الحجاجي ولحمته Dialectic and Rhetoric: The warp and woof of argumentation (2002)، وبعد استعراضٍ لبعض الرؤى القديمة والحديثة المختلفة حول علاقة الجدل بالبلاغة، والفروق الجوهرية بين المقاربتين الجدلية والبلاغية للخطاب الحجاجي، أعاد المؤلفان تأكيد نظرتهما إلى

الفارق الجوهري بين المقاربتين: «حين يُنظر إلى الحجاج المقدَّم بغية حل خلاف في الرأي في المقام الأول، بوصفه جزءا من إجراء لاختبار مقبولية الرأي مركز الخلاف من منظور قابلية الدفاع عنه، في ضوء ردود الأفعال النقدية، عندئذ يصير المنظور المتبنى جدليا بالأساس. وحين يُنظر إلى الحجاج في المقام الأول بوصفه يستهدف تحقيق التوافق بالحصول على قبول الجمهور بالرأي المتوافق بشأنه، عندئذ يصير المنظور المتبنى بلاغيا بالأساس» ويستكملان: «يمثل الجدل والبلاغة منظورين مختلفين للخطاب الحجاجي. يبدو المنظوران مفيدَين في التحليل الفعلي للخطاب الحجاجي. كذلك، ولغياب سبب واضح ينبغي لأجله أن يستبعد أحد المنظورين الآخر على نحو مبدئي، يبدو من الحكمة بذل محاولة جادة للجمع بينهما، حتى يمكن للتحليل الإفادة من كليهما. تلك هي الحال على وجه الخصوص إذا قُصِد بالتحليل أن يكون منطلقا لتقييم نقدي. وحتى الآن، تختلف الآراء حول الكيفية التي ينبغي الجمع بها بين المنظورين ومدى ذلك الجمع. مع ذلك، يبدو جليا لنا - أيا كانت طريقة الجمع التي تحظى بالتفضيل - أن الزوجين سيلتقيان على الدوام» (فان إمرن وهوتلوسر، 2002: ص10 و11)[25].

عبر مثال تطبيقي يشرح فان إمرن في كتابه المناورة الاستراتيجية في الخطاب الحجاجي (2010: ص19 - 22)، كيف بدا للجدليين التداوليين أمرا ضروريا توسعةُ النظرية الجدلية التداولية في صورتها القياسية بالجمع بين الزوجين اللذين افترقا طويلا[26]: الجدل والبلاغة. يقدم فان إمرن إعادة بناءٍ تحليلية (جزئية) لخطاب يطرح وجهة نظر تحفيزية محل خلاف.

في سياق الدعوة إلى جلسات استماع بالكونجرس، بالولايات المتحدة الأمريكية، لبحث مزيد من القيود على إعلانات السجائر، طُرحت حجةٌ مفادها أن شركات التبغ كانت توجه دعايتها للصبية لكي يحلُّوا محل العدد المتزايد من المدخنين البالغين الذين أقلعوا حينها عن التدخين أو ماتوا. من بين الردود على هذه الحجة كان الإعلان الآتي من شركة آر جي رينولدز للتبغ [27]:

نصيحة مفاجئة للشباب من شركة جي آر رينولدز

لا تدخن!

لسبب واحد، وهو أن التدخين ظل على الدوام عادة للبالغين. وحتى بالنسبة إلى البالغين، صار التدخين مسألة خلافية للغاية.

ولذلك، وعلى الرغم من أننا شركة تبغ، غير أننا لا نظن أن التدخين فكرة جيدة بالنسبة إلى الشباب.

والآن، نعلم أن إسداء هذا النوع من النصائح للشباب يمكن - في بعض الأحيان - أن يأتي بنتائج عكسية.

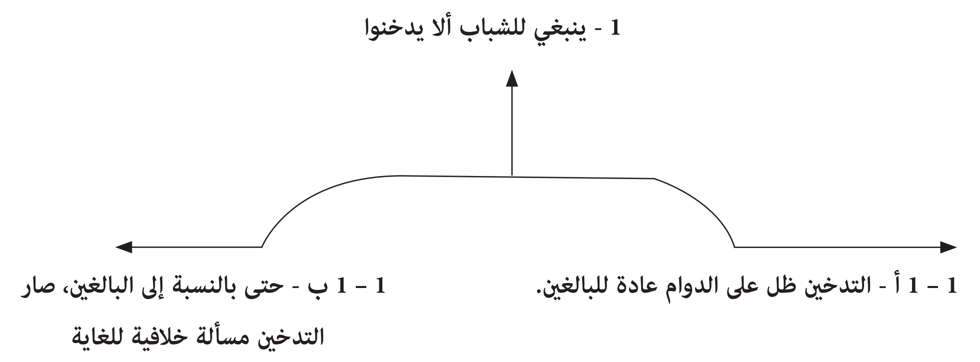
لكنك إذا اتخذت من التدخين عادة لمجرد أن تثبت أنك شخص بالغ، فإنك حقا تكون قد أثبتت العكس فقط.

لأن اتخاذ قرار بالتدخين أو عدمه أمر ينبغي أن تفعله حين لا يكون لديك أي شيء لتثبته.

تفكر مليا في الأمر.

في نهاية المطاف، قد لا تكون كبيرا بما يكفي للتدخين، لكنك كبير بما يكفي للتفكير.

يقدم فان إمرن تحليله على النحو الآتي: بعد أن صدَّرت الشركة نص الإعلان بالجملة الافتتاحية التي خلقت المنظور «المفاجئ» الذي رغبت الشركة في خلقه، يبدأ النص بأسلوب النهي: «لا تدخن». متخذا شكل النصيحة، يبدأ هذا الأسلوب مرحلة المواجهة بالتعبير عن وجهة نظر تحفيزية مفادها أن الشباب لا ينبغي له التدخين. من المنظور الجدلي، يُتوقّع من الشركة التي تؤدي دور المناصر أن تدافع عن وجهة النظر تلك أمام المناوئ الذي يتألف في هذه الحالة من الشباب الذين يستهدفهم الإعلان. وبعد أن حاول المناصر الانطلاقَ في المرحلة الافتتاحية من فكرة أن التدخين، ظل على الدوام عادة للبالغين، وأنه صار مسألة خلافية للغاية، متخذا من هاتين الفكرتين منطلقين مشتركين، استخدم هذين المنطلقين فيما بعد كحجتين لدعم وجهة النظر التي قدمتها الشركة. من وجهة نظر جدلية، يعني هذا أن المرحلة الحجاجية قد مضت قدما على النحو الذي كان متوقعا، بعد أن قدَّمت الشركة وجهة نظرها في مرحلة المواجهة. يوضّح تحليل بنية الحجاج الذي قدمته الشركة دعما لوجهة نظرها أن هذا الحجاج مركّب على نحو تعاضدي؛ إذ إن الحجتين المقدمتين مترابطتان، تدعم كل منهما وجهة النظر على نحو جزئي[28]:



وعلى الرغم من وجود مزيد مما يمكن قوله عن الحجج المستعملة، والمخططات الحجاجية المستخدمة، وعدة جوانب أخرى للخطاب، يَدَع فان إمرن التحليل عند هذه النقطة، لأن التحليل الجزئي السابق كافٍ لإيضاح النقص الذي يعتري إعادة البناء الجدلية التداولية في صورتها القياسية.

في إعلان شركة رينولدز هناك مزيد مما يستحق الدرس؛ فعلى الرغم من أن شركة رينولدز على وعي تام - كما أقرَّت بذلك صراحة - بأن الشباب عادة غير ميالين إلى تقبل هذا النوع من النصائح الأبوية التي تسديها الشركة، فقد قدمت الشركة نصيحتها تلك على نحو صريح مستخدمة أقوى العبارات الممكنة، مقدِمة بذلك على مخاطرة كبيرة تتمثل في أن نصيحتها ستلقى غالبا مقاومة بسبب الطريقة التي صيغت بها. تستوقف فان إمرن غرابة الحجاج المقدَّم: لقد ضرب

الإعلان صفحا عن ذكر حجج معروفة يعلمها الجميع، مثل أن التدخين يمكن أن يصير إدمانا، أو أنه يسبب السرطان، وهي حجج أكثر وضوحا وأقوى بكثير مقارنة بتلك المذكورة. أضف إلى ذلك أن الخيارات اللغوية التي قدمت الحجج من خلالها تبدو غير ملائمة؛ ففكرة أن التدخين مسألة «خلافية» كما أوردت الشركة توحي أن ثمة أسبابا مقبولة لعدم التدخين، بيد أنها توحي كذلك بوجود أسباب مقبولة للتدخين. بعبارة أخرى، توحي المفردة أن الآراء بخصوص هذا الأمر منقسمة. إن من المشكوك فيه على نحو بيّن – يواصل فان إمرن تحليله - أن اعتبارات السن والأعراف ستكون أسبابا حاسمة تدفع الشباب ليتخذوا قرارا بعدم التدخين. ومن المحتمل جدا أن يكون تسليط الضوء على ما تفترضه الأعراف من أن التدخين امتياز يخص البالغين سوف يحفز الشاب العادي على المشاركة في ذاك الامتياز. كما أن القول إن التدخين صار مسألة «خلافية» قد يجعله أمرا أشد إثارة لاهتمام الشباب.

ولا بد أن شركة رينولدز كانت تعلم باحتمالية أن تكون للطريقة التي صمَّمَت بها إعلانها ذلك الأثر السلبي؛ لذلك فإن من المنطقي ادعاء أن ما استهدفته الشركة فعليا في هذا الإعلان هو جعل حجاجها الرسمي يأتي بنتائج معاكسة. وعلى الرغم من أن التقييم النهائي للخطاب بطبيعة الحال ممكن فقط بعد أن يُقدَّم التحليل كاملا، فإن فان إمرن يتجاسر فيدعي أن الملاحظات التي قدمها تعليقا على الطريقة التي كان سيجري بها تحليل الخطاب وفقا للنظرية الجدلية التداولية القياسية - هذه الملاحظات تمكننا بالفعل من الوصول إلى استنتاج مفاده أن تحليلا كهذا يغيب عنه شيء ذو صلة. ذلك أن تحليلا على هذه الشاكلة، لحالة كهذه، يعوزه الإمساك بجوهر المسألة على نحو حاسم. إن علة هذا الافتقار تكمن في أن الأثر التفاعلي (التأثيري) المقصود من النقلات التي قامت بها الشركة في الخطاب الحجاجي لم يؤخذ بعين الاعتبار. لذلك، يبدو جديرا بالاهتمام بذل الجهد لتوسعة مجال التحليل الجدلي التداولي على نحو يجعل البعد الخاص بفاعلية الخطاب الحجاجي يوضع في الحسبان عند تحليل هذا الخطاب وتقييمه، إلى جانب البعد الخاص بمعقولية الخطاب الحجاجي الذي تهتم به النظرية في نسختها القياسية(29).

من المهم للغاية ملاحظة أن مفردتي «الفاعلية» effectiveness و«الإقناعية» persuasiveness ليستا مترادفتين تماما؛ إذْ إنَّ استهدافَ الفاعلية لا يُحَدُّ (كما هي الحال في الإقناعية) بتلك الأجزاء من الخطاب الحجاجي التي تندرج ضمن المرحلة الحجاجية (الحجج والحجج المضادة)، بل يتسع السعي لبلوغ الفاعلية ليشمل أجزاء الخطاب المندرجة ضمن مرحلة المواجهة، أو المرحلة الافتتاحية أو الاستنتاجية، وهي المراحل غير ذات الصلة بمصطلح الإقناع بطبيعة الحال.

قدَّمَ فان إمرن بمساعدة هوتلوسر مفهوم «المناورة الاستراتيجية»، ويقصدان به «الجهود المستمرة التي تُبذَل في كل النقلات المنفَّذَة في الخطاب الحجاجي حفظا للتوازن بين المعقولية والفاعلية» (فان إمرن وهوتلوسر، 2002، 2005، 2006؛ فان إمرن، 2010: ص40). من ناحية المبدأ، ينبغي على المشاركين في الممارسة الحجاجي دوما التوفيق بين سعيهم لحفظ المعقولية وسعيهم لتحقيق الفاعلية؛ إذ يجب عليهم دائما المناورة استراتيجيا بسبب وقوعهم في هذا المأزق الحجاجي. ولا تتجسد المناورة الاستراتيجية في فعل الحجاج الكلامي المركب فقط، بل تتجسد كذلك في سواه من الأفعال الكلامية المنجَزَة في الخطاب الحجاجي ذات الصلة بحل الخلاف في الرأي. أخيرا، تهدف جميع الأفعال الكلامية المُنجَزَة في الخطاب الحجاجي إلى إحداث الأثر الخاص بقَبول الحجة (أو الحجج) محل النظر على نحو معقول يأتي متسقا مع إجراء مناسب يوضَع لحل الخلاف في الرأي، وينفَّذ تنفيذا صحيحا.

قصد المؤلفان باستخدام مصطلح «المناورة» الدلالة على التحرك تجاه الوضع الأفضل في ضوء الملابسات الحجاجية. أما مصطلح «الاستراتيجية» فيعني أن الهدف المقصود من المناورة، والمتحقق على المستوى العملي، ليس في الإمكان بلوغه إلا عبر تخطيط ذكي حاذق، يراعي كلا من المعقولية والفاعلية غاية الرعاية.

قد يؤدي المأزق الحجاجي المتمثل في ضرورة الجمع بين الفاعلية والمعقولية إلى إحداث قدر من التوتر بين السعي المتزامن لبلوغ كلا الهدفين، مما يجعل من الاتزان المرتجى حفظه عبر المناورة اتزانا دقيقا، وقابلا للاختلال. أحيانا ما يفوق السعي لبلوغ الفاعلية السعي المتزامن للالتزام بالمعقولية. وإذا استخدمنا استعارة السكة الحديدية، يمكننا أن نخلص حينئذ إلى أن المناورة الاستراتيجية قد انحرفت عن القضبان. وإذا اختل توازن المناورة الاستراتيجية، يكون للسعي إلى بلوغ الفاعلية اليد العليا على حساب السعي إلى الالتزام بقواعد المعقولية، ومن ثم يلحق العطب بعملية حل الخلاف في الرأي على أسس موضوعية.

إن التخلّل البلاغي للخطاب الحجاجي، كما يراه المؤلفان، لا يعني مطلقا أن منشئي الخطاب مهتمون فقط بأن تجري الأمور بما يوافق مقاصدهم. فمهما كانت معاناتهم وهم يحاولون أن يقنعوا جمهورهم بقبول وجهات نظرهم، فإنه ينبغي عليهم أيضا أن يحافظوا على صورتهم كأُناسٍ يلعبون لعبة حل الخلاف في الرأي لعبا نظيفا، ملتزمين للقواعد. يعني هذا أنهم ربما يُلزَمون بما قد قالوه مسبقا، أو افترضوه، أو ضمّنوه في كلامهم. وإذا ثَبُتَ أن إحدى النقلات الحجاجية التي قاموا بها تنطوي على مغالطة، فلن يكون في وسعهم قطعا الفرار من مسؤوليتهم الجدلية بأن يقولوا إنهم كانوا يمارسون ألعابا بلاغية. إن المشاركين في الخطاب الحجاجي مهتمون عادة - في المقام الأول - بحل الخلاف في الرأي على أسس موضوعية، أو يتظاهرون بذلك على الأقل.

لا يهدف إدماج المكون البلاغي في النظرية الجدلية التداولية القياسية إلى تحسين جودة تحليل الخطاب وتقويمه فقط، بل يستهدف كذلك تحسين الطريقة التي يُبرَّر من خلالها التحليل والتقييم. يعني هذا أنه عندما يستخدم المحاججون وسيلة غير قابلة لإعادة البناء بوصفها جزءا من إجراء يتسم بالمعقولية في نقاش نقدي، ولتكن تلك الوسيلة دغدغة مشاعر الجمهور، فإن الوسائل المستخدمة لا تعود معقولةً من منظور جدلي تداولي، وإن عُدَّت فعالة بلاغيا. وإذا استُهدِفَت الفاعلية عبر وسائل أخرى غير الحجاج، وليكن باستخدام التملّق للتأثير في الطرف الآخر كي يقبل وجهات النظر التي لم تكن قد قُبِلت بطريقة أخرى، حينئذ، وإن ظل البلاغي متفهما لهذا الاستخدام، تكون واحدة من قواعد النقاش النقدي من المنظور نفسه (قاعدة الصلة) قد اختُرقت، وعليه لا يمكن اعتبار المناورة الاستراتيجية مقبولةً، بل يلْزَم اعتبارُها منطويةً على مغالطة (فان إمرن، 2010: ص42 و43). يعني هذا أن الجدليين التداوليين أعادوا تعريف المغالطة، ليس فقط بوصفها خرقا لقواعد المعقولية من منظور معياري، بل كذلك من منظور موقفي بوصفها نتيجة لإخلال أحد طرفي النقاش بالتوازن الجدلي - البلاغي الرهيف المفترض تحققه كما تقدَّم. صارت المغالطة نتاجا لسعي منشئ الخطاب إلى تحقيق الفاعلية على حساب الالتزام بمعايير المعقولية.

5 - الأبعاد التحليلية لمفهوم المناورة الاستراتيجية

ليست المناورة الاستراتيجية مفهوما نظريا على مستوى من التجريد مفارق لواقع الخطاب الحجاجي، بل مفهوم يرتبط مباشرة بما يجري من وقائع في الممارسة الحجاجية؛ بما يعني أن ثمة فوائد تحليلية ممكنة لتبنيه. فيما يلي تفصيل لمبادئ وإجراءات يمكن للمحلل إذا تبنى منظورا جدليا تداوليا موسعا أن يفعِّلها ويطبقها في حال مقاربته للخطاب الحجاجي.

أولا - تتبع التوازي الجدلي - البلاغي في الوقائع الحجاجية كافة

يُفترض بالمحلل إذا تبنى منظورا جدليا تداوليا موسعا أن يمعن النظر في كل مرحلة من المراحل الأربع لعملية الحل متأملا كيفية تحقق التوازن بين الأهداف الجدلية والبلاغية أو اختلاله. يُفترض بمنشئي الخطابات الحجاجية، في كل مرحلة، القيام بالنقلات المسموح بها جدليا بما يخدم مقاصدهما البلاغية بالقدر الأكبر من الفاعلية. على هذا النحو، دوما ما يكون للأهداف الجدلية لمراحل المناقشة المتنوعة نظائرُها البلاغية، ويمكن للأهداف البلاغية المفترَضة التي يسعى المشاركان إلى تحقيقها أن تتوزع على المراحل الجدلية. في كل المراحل، يكون لزاما على كل طرف أن يوفّق بين خياراته الخاصة لبلوغ الفاعلية البلاغية، والمقتضيات الجدلية للالتزام بالمعقولية الكامنة في المرحلة المعنية.

بدايةً، في مرحلة المواجهة يهدف كلٌّ من الطرفين، على المستوى الجدلي، إلى بلوغ الوضوح بشأن الموضوعات محل النزاع في الخلاف في الرأي، وبشأن المواقف التي يتخذها كل طرف من الخلاف. من المنظور البلاغي، وبالتركيز على تحقيق الفاعلية، سيهدف كل طرف إلى توجيه المواجهة على النحو الذي يفيد منه الإفادة القصوى من منظوره الخاص. يعني هذا أن كلَّ طرفٍ سيحاول تحديدَ الخلاف في الرأي الذي يخدم الموضوعات التي يريد هذا الطرف مناقشتها، والموقفَ الذي يرغب هذا الطرف في تبنيه.

الهدف الجدلي للمرحلة الافتتاحية هو تحديد منطلقات النقاش التي تتألف من القواعد الإجرائية المقبولة لكلا الطرفين بشأن توزيع مسؤوليات البرهنة وغيرها من جوانب ممارسة النقاش، وكذلك من المنطلقات المضمونية التي تتعلق بمقدمات المناقشة، والتي يمكن النظر إليها بوصفها «تنازلات» يمكن البناء عليها في أثناء المناقشة. والنظير البلاغي المتاح لكلا الطرفين بلوغه هو استهداف الفاعلية؛ بمعنى تحديد القواعد والمنطلقات التي تخدم مصالح كل طرف على أفضل ما يكون. سيحاول كل طرف وضعَ القواعد الإجرائية التي يعتبرها الأكثر عملية، متضمنةً التوزيع الأكثر ملاءمة لواجبات الدفاع، وكذلك تحديد المنطلقات المضمونية التي يعدّها ذات صلة بتحقيق تفاعل ناجح.

وفي المرحلة الحجاجية، يكون الهدف الجدلي هو اختبار مقبولية وجهات النظر - وصفية كانت أو تقييمية أو تحفيزية - التي شكّلَت الخلاف في الرأي، تأسيسا على نقاط الانطلاق التي حُدِّدت في المرحلة الافتتاحية. يعني هذا بالنسبة إلى المناصِر أنه ينبغي عليه تقديم الحجاج الذي يدحض الشكوك النقدية التي صرح بها المناوئ (أو تلك المنسوبة إليه)، حتى لا يبقى مزيد من الأسئلة موضع نقاش. ويعني هذا بالنسبة إلى المناوئ أنه ينبغي عليه أن يعبِّر في وضوح واتساق عن شكوكه النقدية بخصوص وجهات النظر، وبخصوص كل جزئية من الحجاج المقدَّم. من المنظور البلاغي للفاعلية، يحاول المناصر في حجاجه تقديم أقوى الصياغات الممكنة للأسباب (أو توليفات الأسباب) التي ترضي المناوئ، ومواصلة فعل ذلك حتى لا يتبقى أي من الشكوك النقدية قائما، مستخدما في هذا البنى الحجاجية المتعدّدة أو التعاضدية أو السلّمية بالنظر إلى ردود المناوئ الفعلية أو المتوقعة، موظِّفا المخططات الحجاجية التي يراها - المناصر- الأكثر فاعلية في الموقف المطروح. سيقوم المناوئ من جانبه بجهد مركَّز لشن أنجح الهجمات من خلال التعبير عن شكوكه النقدية متى كان ذلك ملائما من وجهة نظره.

أخيرا، تهدف المرحلة الاستنتاجية - على المستوى الجدلي - إلى أن يحدّد كل طرف نتيجة إتمام الإجراء النقدي، وأن يصير جليا ما إذا كان في وسع المناصر التمسك بطرح وجهة نظره رغم

انتقادات المناوئ، أو كان بوسع المناوئ بدلا من ذلك الإبقاء على موقفه المتشكك رغم حجج المناصِر. من المنظور البلاغي، سيحاول كل طرف ادّعاء أن موقفه قد كُتِب له النصر، وعليه سيصمِّم مناورَته الاستراتيجية لتلائم ذلك الادعاء. يعني هذا أيضا أن المناصر سيبذل قُصارى جَهده ليبين أن وجهة النظر محل الدفاع تظل صحيحة، في حين سيحاول المناوئ طرح فكرة أن وجهة النظر هذه لا يمكن التمسك بادعاء صحتها لأن المناصر لم ينجح في إزالة كل الشكوك النقدية. وكما هي الحال في كل المراحل النقاشية، يجب على كلا الطرفين في مساعيهما تلك التيقّنُ من أن محاولَتهما لبلوغ الفاعلية يمكن أن يوافق المقتضيات الجدلية للمعقولية الكامنة في المرحلة الاستنتاجية.

هذا التناظر المستمر بين الأهداف الجدلية والبلاغية لا يسري على كل المراحل فقط، بل ينطبق كذلك على كل نقلة مفردة يقوم بها أحد الطرفين في مرحلة ما، ويكون لها دور فعال في استكمال تلك المرحلة على نحو معقول. يستتبع ذلك أن تحدث مناورة استراتيجية في الخطاب الحجاجي في كل النقلات المفردة المفضية إلى تحقيق هذا المقصد، وفي كل المراحل النقاشية التي يجب عبورها لحل الخلاف في الرأي على أسس موضوعية.

ثانيا - دراسة الجوانب الثلاثة للمناورة الاستراتيجية

في كل مناورة يقوم بها منشئ الخطاب يكون في الإمكان الأخذُ بعين الاعتبار التفاعلَ القائم بين ثلاثة جوانب: الاختيارات الموضعية topical choices، والوسائل التقديمية، وتكييف الخطاب لملاءمة متطلبات الجمهور. تشمل الاختيارات الموضعية كلَّ العناصر التي تتضمنها الرؤية التحليلية العامة. في كل مرحلة من المراحل الجدلية يكون لزاما على المحاجج تبني خيار ما. قد يفضِّل المناصر أن يقتصر في المرحلة الافتتاحية على إيراد منطلقات مضمونية محدودة للغاية؛ لأن توسعة مساحة الاتفاق بإضافة مزيد من المنطلقات المضمونية قد يمكن مناوئه من استخدام بعض هذه المنطلقات حججا تعين الأخير على تفنيد وجهة نظر المناصر. في المرحلة الحجاجية، قد يتخير منشئ الخطاب بنية حجاجية بسيطة أو مركبة، كما في إمكانه أن يستخدم مخططا حجاجيا عرضيا أو سببيا أو قياسيا. وداخل كل فئة من هذه الفئات التصنيفية هناك خيارات أدق؛ فمن بين المخططات العرضية، قد ينتقي المحاجج الأمثلة لتشكل حجاجه المقدم دفاعا عن وجهة نظره. لكل خيار من هذه الخيارات تبعاته؛ فالمناصر يعي أن اختيار مخطط حجاجي دون غيره سيجعل مهمة مناوئه أيسر أو أصعب في تفنيد الحجاج المقدم في ضوء طبيعة الأسئلة النقدية التي يمكن للأخير توجيهها للأول بغية اختبار مقبولية الأمثلة كأدلة حجاجية. يكون لزاما على المناصر أن يأخذ بعين

الاعتبار قدرته على الإجابة المُرضية عن الأسئلة النقدية المتعلقة بدرجة تمثيلية الحالات المقتبسة representativeness، ومدى كفايتها sufficiency[(30)].

يتمثل الجانب الثاني للمناورة الاستراتيجية في الوسائل التقديمية، أي الطرائق المتباينة من الصياغة التي يقدَّم الخطاب الحجاجي عبرها، بما يشمله ذلك من أساليب وأشكال بلاغية ومستويات لغوية، على مستويي الجملة والنص[(31)]. إن الحديث عن «وسائل تقديمية» يفترض مسبقا أنه عند تقديم نقلات حجاجية يكون لدى المحاجين نوع من الذخيرة الاتصالية (أو اللغوية على نحو أكثر خصوصية) المتاحة للاختيار من بينها. هذه هي الحال بالفعل بمعنى شديد العمومية؛ ذلك أن في وسع المرء على الدوام، ومن ناحية المبدأ أن يعبر عن الأشياء التي يروم إيصالها بطرق متنوعة، من خلال اللغة أو سواها. مع ذلك، وانطلاقا من الاعتراف بوجود الصلة التي لا تنفصم عراها بين التعبير والمحتوى التي حظيت بالفعل بالملاحظة في التراث (لدى شيشيرون على سبيل المثال) يظل المنطلق الذي ينطلق منه فان إمرن أنه متى جرى التعبير عن شيء ما على نحو مختلف عن الطريقة التي جرى بها التعبير عن الشيء نفسه مسبقا، فإن موضوع التعبير لا يغدو نفسه تداوليا؛ لأن ثمة اختلافا في المعنى يحدث تلقائيا مهما بدا رهيفا، فعلى الأقل يكون للتعبيرات المختلفة إيحاءات مختلفة. في الاتصال الإنساني - وهذا أيضا أمر كان واضحا منذ التراث - ثمة مساحة على الدوام لانتقاء وسائل تقديمية والتعبير عما يرغب المرء في قوله بطرائق مختلفة تداوليا، وإن ظل المرجِع واحدا (فان إمرن، 2010، ص119).

الجانب الثالث هو تكييف الاختيارات الموضعية والوسائل التقديمية لملاءمة متطلبات الجمهور. يشير تعبير «متطلبات الجمهور» إلى ما ينبغي الوفاء به من متطلبات في المناورة الاستراتيجية لتأمين التوافق بين طرفي النقاش حال القيام بالتبادلات النقدية في الخطاب الحجاجي. ولكي تكون النقلات الحجاجية التي يقوم بها طرف ما معقولة وفعالة كذلك، ينبغي أن ترتبط تلك النقلات برؤى وتفضيلات أولئك الموجهة إليهم، وعليه ينبغي أن توافق الإطار المرجعي للجمهور المستهدف، ولذلك ينبغي على المحلل أن يبذل كل جهد ممكن ومنضبط لمعرفة ذلك الإطار المرجعي (فان إمرن، 2010: ص108 - 110). انطلاقا من المنحى التداولي للنظرية، يعيد فان إمرن إنتاج التفرقة التي قدمها بيريلمان وأولبريخت - تيتيكا بين الواقعي the real والمفضَّل the preferable مُطْلِقًا على الأول «الالتزامات الوصفية» وعلى الثاني «الالتزامات المعيارية». تشمل المجموعة الأولى من الالتزامات الحقائقَ والوقائع والافتراضات المسبقة التي يمكن - بناء على إعادة بناء تحليلية منضبطة – نسبتها إلى الجمهور أو إلى شريحة مخصوصة منه. في حين تشمل المجموعة الثانية القيم وتراتبيات القيم. بعض هذه الالتزامات - الوصفية والمعيارية - تكون بمنزلة تنازلات concessions

يكون الجمهور (الذي قد يكون فردا واحدا بطبيعة الحال) قد صرح بها لفظا، أو كان في الإمكان استنتاجها من تلفظاته في المرحلة الافتتاحية للنقاش النقدي. تكمن الصعوبة في أن بعضها يكون «سياقيا» أو «تداوليا» لا يكون بالإمكان استنباطه من التلفظات الفعلية للجمهور الذي يؤدي دور المناوئ، بل من معرفة مسبقة بطبيعة الجمهور (فان إمرن، 2010: ص110 و111). عندها (خصوصا إذا كان الخطاب موضع التحليل جزءا من ممارسات الفضاء العام و/ أو كانت وقائعه قد جرت في حدث كلامي لا يكون في وسع المناوئ أن يقدم فيه إسهاماته الحجاجية عيانا) يكون للسوسيولوجي وعالم النفس الاجتماعي ومحلل المضمون الإعلامي وسواهم دور كبير في تحديد ذلك النوع من الالتزامات.

يزيد الموقف الحجاجي تعقيدا حين يتوجَّه منشئ الخطاب الحجاجي إلى جمهور ذي طبيعة هجينة (كما هي الحال في بعض الممارسات الحجاجية في المجال السياسي)؛ أي يتشكل من شرائح أو مجموعات لكل منهما إطاره المرجعي المباين لسواه، وعليه سيحاول المحاجج أن ينظر مليا في الأطر المرجعية المختلفة؛ مستبينا المشترك فيما بينها من التزامات سياقية أو تداولية لينتقي على أساسه اختياراته الموضعية ووسائله التقديمية الملائمة.

ثالثا - تعيين الوظيفة الاستراتيجية للنقلة الحجاجية

ينبغي على المحلل إن أراد تحديد الوظيفة الاستراتيجية لنقلة حجاجية ما، أو لمناورة ما إن شئنا، أن يأخذ بعين الاعتبار العوامل الآتية:

1 - النتائج التي يمكن بلوغها عند القيام بالنقلة موضوع النظر

2 - المسارات التي يمكن سلوكها لبلوغ تلك النتائج

3 - القيود التي يفرضها السياق المؤسسي على الخطاب[32].

4 - التزامات الأطراف المحددة للموقف الحجاجي (فان إمرن وهوتلوسر، 2009؛ فان إمرن، 2010: ص163 - 165).

فيما يتعلق بالعامل الأول، تتحدد النتيجة المرجوة من القيام بنقلة ما بالنظر في دور النقلة في الوصول إلى حل فعال للخلاف في الرأي دون الإخلال بمعايير المعقولية. بعبارة أخرى، ينبغي على المحلل تحديد الأهداف الجدلية والبلاغية التي يسعى المحاجج إلى تحقيقها من خلال قيامه بالنقلة موضع الدراسة.

ويتعلق العامل الثاني بالخيارات الجدلية المعقولة التي يمكن أن تترتب على النقلة موضوع النظر. كان الجدليون التداوليون قد ابتكروا مفهوم «المسارات الجدلية» dialectical profiles

كأداة تمكنهم من وضع معادل صوري للنقلات الممكنة في كل مرحلة حجاجية. على سبيل المثال، قد يطرح المناوئ الشك في مقبولية وجهة النظر التي يطرحها المناصر، حينها يكون على المناصر أن يطرح حجاجا دعما لوجهة نظره أو أن يتراجع عن مقبولية وجهة نظره قابلا شكوك المناوئ. تؤدي كل نقلة يقوم بها المناصر إلى طرح خيارات ينتقي منها المناوئ، ثم يحدث العكس وهكذا. وعليه، يمكن تحديد الوظيفة الاستراتيجية لنقلة ما في ضوء الاختيارات التي تتيحها المسارات الجدلية، وما يترتب على ذلك من قرارات محتملة ذات آثار بعينها.

أما العامل الثالث فيتعلق بالمواضعات المنظّمة لنمط النشاط الاتصالي(33) الذي تجري فيه وقائع الخطاب الحجاجي. يرى الجدليون التداوليون عمليات الاتصال مندرجة ضمن مجالات اتصالية كبرى: الطبي والسياسي والقانوني والصحافي والتجاري،... إلخ. وضمن كل مجال من هذه المجالات، تظهر أنماط نشاط اتصالي يسعى كل منها إلى تحقيق الهدف الأعلى لمجال الاتصال بطريقته المخصوصة؛ أي يسعى كل نمط نشاط اتصالي إلى بلوغ هدفه المؤسسي المحدد. في مجال الاتصال الصحافي، على سبيل المثال، يتمثل الهدف المؤسسي الأعلى في معاونة المواطنين على زيادة معرفتهم بما يحدث في الشأن العام. يتحقق هذا الهدف في النمط الخبري بتنويعاته المختلفة، وفي مقالات الرأي كذلك. غير أن الهدف المؤسسي المخصوص لكل من النمطين مختلف، أو قل إنهما يحققان الهدف المؤسسي الأعلى بطريقة مخصوصة؛ ففي حين تقدم الأخبار معلومات تتسم بدرجة عالية من الموضوعية والحياد والخلو (النسبي) من الأحكام القيمية تتعلق بالأحداث الجارية الأهم والأبرز، نجد المعلومات المقدمة من خلال مقالات الرأي تتسم بقدر من الذاتية والاشتمال على أحكام قيمية، ولو على نحو شديد الضمنية، كما أنها ليست مرتبطة حصرا بالأحداث الجارية الأبرز. مثال آخر: يتمثل الهدف المؤسسيّ الأعلى لمجال الاتصال السياسي في حفظ الثقافة الديموقراطية أو دعمها. يتحقق هذا الهدف على نحو مخصوص في الاستجواب البرلماني مثلا؛ فلا يمكن أن تُصان الثقافة الديموقراطية حق الصيانة من دون تطبيق مبدأ المساءلة الشفافة.

ولأن الأنماط ترتبط بأهداف محددة مسبقا، تنشأ مواضعات وشروط مسبقة تنظم عمليات الاتصال، بما يتضمنه ذلك من إتاحة فرص لمستخدمي اللغة وفرض قيود عليهم على حد سواء. في الاستجواب البرلماني، لا يمكن للحوار بين مقدم الاستجواب والوزير أو المسؤول أن يكون حوارا في اتجاهين، فيسأل الطرفان ويجاوبان كذلك؛ فالاستجواب بوصفه نمط نشاط اتصالي مصمَّمٌ بحيث يضمن أن يكون المسؤول موضعَ مساءلة حقيقية لا أن تنعكس الأدوار فيسأل هو ويجيب عضو البرلمان. تمتد سلطة هذه المواضعات لتشمل الممارسة الحجاجية التي تجري ضمن وقائع هذا النمط الاتصالي أو ذاك. تحتاج هذه القيود والفرص إلى بحث كيفي مدقّق لتحديدها وبيان

أثرها في تقنين إسهامات الأطراف في المراحل الحجاجية المختلفة. وسينطلق هذا البحث ابتداء من التفرقة بين نوعين من المواضعات تحكم مجموعتين متباينتين من أنماط النشاط الاتصالي: مواضعات رسمية تكون مكتوبة غالبا في صورة قوانين أو قواعد ملزمة (كما هي الحال في معظم أنماط النشاط القانونية)، ومواضعات غير رسمية متفق عليها ضمنا بين أعضاء الجماعة اللغوية (كما هي الحال في المحادثات اليومية). إننا إذا استطعنا أن نفهم القيود التي تفرضها أنماط الاتصال على المحاججين، استطعنا أن نقيّم - جزئيا على الأقل – مدى نجاحهم في «المناورة» فيما بين «الحواجز» المفروضة على مسارات الاتصال.

أما العامل الرابع من العوامل التي تحدّد الوظيفة الاستراتيجية لنقلة حجاجية ما فيتعلق بما تقدمه الأطراف من «تنازلات» concessions، في أثناء النقاش، في صورة التزامات بالمضامين القضوية والمواقف الاتصالية التي يمكن استنباطها من الأفعال الكلامية المنجَزة. بوسع المناصر أن يناور استراتيجيا بأن يفيد - مثلا - من الالتزامات التي يقدمها المناوئ في بناء حجاجه الخاص، فيستحيل على الأخير جدليا أن يوجه إلى الأول أسئلة نقدية تتعلق بعدم مقبولية تلك المضامين القضوية[34].

خاتمة

أوضحت في هذه الدراسة الأسس ما وراء النظرية للجدل التداولي، متمثلة في الاستظهار وإضفاء الأبعاد الوظيفية والاجتماعية والجدلية على المكونات الخمسة لبرنامج البحث الجدلي التداولي: الفلسفي والنظري والتحليلي والإمبيريقي والعملي. ثم شرعت عبر مثال تطبيقي في بيان كيف بدا ضروريا للجدليين التداوليين توسعة النظرية في صورتها القياسية من خلال إدماج مكون بلاغي فيها يتمثل في مفهوم «المناورة الاستراتيجية» الذي يفترض أن المشاركين في النشاط الحجاجي يسعون في كل مرحلة من المراحل الجدلية للحجاج، وفي كل نقلة حجاجية يقومون بها، إلى حفظ التوازن الرهيف بين السعي إلى الحفاظ على قواعد المعقولية (وتجنب ارتكاب المغالطات من ثم) مطبقة في ممارساتهم من ناحية، والسعي إلى تحقيق الفاعلية البلاغية ممثلة في الفوز بنتيجة النقاش لمصلحتهم من ناحية أخرى، من خلال انتقاء مقصود ومقنن للاختيارات الموضعية والوسائل التقديمية، وقد كُيِّفت في ضوء معرفة المحاجين بالإطار المرجعي للجمهور المتلقي. إحدى النتائج المهمة لتبني مفهوم المناورة الاستراتيجية نقض التصور الذي يرى أن ثمة خطابات حجاجية بلاغية وأخرى جدلية، أو أن ثمة قطاعات من الخطاب نفسه يمكن أن توصف بأنها جدلية وأخرى بأنها بلاغية؛ لأن الخصيصتين (الجدلية والبلاغية) مستقرتان وساريتان في كل الخطابات الحجاجية، وفي كل أجزاء النص الحجاجي الواحد.

تحتاج هذه الدراسة إلى أن تُستكمل بمجموعتين من الدراسات[35]: المجموعة الأولى ذات طابع نظري، تلقي مزيدا من الضوء على ما أُجمِل في الدراسة الحالية. على سبيل المثال، هناك حاجة إلى تفصيل تصور الجدليين التداوليين لسياقات الاتصال الكبرى macro-contexts التي تؤدي دورا كبيرا في تقنين الممارسات الحجاجية، ومن ثم تحديد مساحة المناورة المتاحة للمشاركين في أنماط نشاط اتصالية تندرج ضمن هذه السياقات الكبرى. من المهم أن تُبنى هذه الدراسات على وعي مسبق بخصوصية السياقات الاتصالية التي تقع ضمنها الممارسات الحجاجية العربية؛ فإذا كان مفهوم المؤسسة بالمعنى الذي وضعه سيرل وتقدم شرحه جوهريا في هذا الصدد، فمن الضروري الوعي بأن التشكل الثقافي والاجتماعي للمؤسسات في العالم العربي مخالفٌ لنظيراتها

في العالم الغربي، ويتبع ذلك اختلاف في طبيعة الأهداف التي تبتغي هذه المؤسسات تحقيقها، وهو ما يجعل تقنين الممارسات الحجاجية بدوره مختلفا قليلا أو كثيرا عن نظيره في السياقات الغربية. يستتبع ذلك تخصيص دراسات مستقلة لأنماط النشاط الاتصالي المختلفة، لبيان كيف تؤدي المواضعات المنظمة لها دورا في تقنين الممارسات الحجاجية في كل المراحل الجدلية. ستضطلع هذه الدراسات بمهمة توصيف أنماط نشاط اتصالية مثل المقال السياسي، والمناظرة السياسية، واللقاء التلفزيوني، والمحادثة عبر وسائل الاتصال الاجتماعي وغيرها باعتبارها أنماط نشاط حجاجية argumentative activity types محدِّدةً القيود والإمكانات التي تؤثر في سلوك المحاججين في مرحلة المواجهة والمرحلة الافتتاحية والحجاجية والاستنتاجية.

أما المجموعة الثانية من الدراسات فهي ذات طابع تطبيقي، تستقصي الكيفية التي يناور بها المحاججون استراتيجيا في أمثلة متنوعة للخطاب الحجاجي. من المهم أن تتسم هذه الأمثلة بالتنوع من حيث طبيعة المجال الاتصالي الذي تنتمي إليه: القانوني، أو السياسي، أو الطبي، أو الأكاديمي، أو البين - شخصي،... إلخ. من المهم كذلك أن تكون الأمثلة المدروسة ذات طبيعة خاصة من حيث تعقد الموقف الجدلي - البلاغي الذي كان سببا في وجودها؛ إذ كلما كان هذا الموقف أكثر حساسية من حيث صعوبة التوفيق بين الأهداف الجدلية والبلاغية (نتيجة مثلا للطبيعة الهجينة للجمهور، أو لخشية المناصر من اتهامه بعدم الاتساق بين مواقفه السابقة والحالية، أو لكثرة القيود الجدلية المفروضة على المناقشين في نمط النشاط الحجاجي موضوع البحث)، كانت الثمرة المرجوة من الدراسة أكبر لما سيبذله المحلل من جهود تُبين إلى أي مدى يكون حفظ الاتزان بين المعقولية الجدلية والفاعلية البلاغية أمرا شديد الرهافة.

الهوامش

1 يقدم فان إمرن وخروتندورست (1984، ص24) تفرقة مفهومية واصطلاحية بين نوعين من التأثيرات التي يمكن أن تترتب على إنجاز فعل الحجاج الكلامي المركب (وسيلي شرح هذه الفكرة تفصيلا): الفعل الملازم (أو الأدنى) والفعل المترتب (أو الأقصى). القبول بالقضية المعبر عنها في وجهة النظر هو الأثر الملازم الوحيد الذي يقصده منشئ الخطاب حين ينجز فعل الحجاج الكلامي المركب، في حين أن سواه من الآثار (مثل المشاركة في نشاط سياسي) هي آثار مترتبة.

2 يتبنى فان إمرن وخروتندورست (2004، ص124، 125) تفرقة بين مفردتي العقلانية rationality والمعقولية reasonableness باعتبار الأولى سمة للأفعال المؤسَّسة على تفعيل ملكة العقل، في حين أن الثانية دالة على الاستخدام السليم لتك الملكة. بطبيعة الحال، فإن العقلانية شرط ضروري للوصول إلى المعقولية، لكنه شرط غير كافٍ.

3 فكرة أن الهدف من الممارسة الحجاجية حل الخلاف في الرأي لاقت تحفظات من بعض منظري الحجاج الذين يرون أن هذه الممارسات مقصود بها أداء وظائف أخرى. يناقش فان إمرن (2012، 2012) في مقال طريف الانتقادات التي وجهت إلى الجدل التداولي، ويرد على هذه التحفظات قائلا إن «هؤلاء محقون بالطبع، والجدليين التداوليين قد سلَّموا دوما بهذا الأمر. رغم ذلك، فإن السؤال هو إلى أي مدى ينبغي أخذ هذه الوظائف الأخرى في الحسبان في نظرية ما للحجاج. لا تعتمد الإجابة عن هذا السؤال فقط على ما إذا كان مجال نظرية الحجاج يعرَّف بوصفه حل الخلافات في الرأي على أسس موضوعية أم يعرف على نحو أكثر اتساعا، بل تعتمد الإجابة كذلك على ما إذا كانت الأهداف المنشودة الأخرى ملازمة للحجاج، أم كانت مصاحبة لتقديم الحجاج، أو معتمدة عليه، أو لعلها مرتبطة بالحجاج ارتباطا صُدفويا» (ص444).

4 حتى عندما يناقش المرء مسألة ما في نفسه، فإنه ينقسم إلى ذاتين، تطرح إحداهما وجهة نظر مدعومة بالحجج وتطرح الأخرى الشكوك فيها أو تقدم ما يعارضها من وجهات نظر. هذه المسألة موضوع لنقاش ممتد في مجال الدراسات الحجاجية، يندرج تحت ما يعرف عادة بـ «الحجاج المفرد» solo argumentation. للمزيد حول الكيفية التي يقارب بها منظرو حجاج مختلفين - مثل فان إمرن وخروتندورست، وبلير Blair، وتيندال Tindale - هذا الموضوع، انظر: باومتروج (2017) Baumtrog.

5 ينطبق هذا الحكم بجلاء على المناطقة الصوريين، وبدرجة كبيرة على المناطقة اللاصوريين أيضا رغم طموحهم الذي ينبغي تقديره إلى دراسة الحجاج في خطابات الحياة اليومية، بالإضافة كذلك إلى دراسات التفكير النقدي والمناظرة بالولايات المتحدة الأمريكية على وجه الخصوص.

6 عند تحليل الممارسات الحجاجية التي لا يكون فيها مناوئ وجهة النظر أو الجمهور حاضرا حضورا جسديا متعينا، أو يكون حاضرا لكن لا يُسمح له بتقديم استجابة للحجاج المطروح، لا بد أن يأخذ المحلل قيمه وتفضيلاته ورؤاه بعين الاعتبار. سوف أفصل هذه النقطة في المبحث الخاص بالجوانب الثلاثة للمناورة الاستراتيجية عند الحديث عن مقتضيات الجمهور وضرورة تحديد الإطار المرجعي للجمهور عند تحديد الوظيفة الاستراتيجية للاختيارات الحجاجية المنتقاة.

7 الحد الأدنى من المشاركين في ممارسة حجاجية هو اثنان: مناصر لوجهة النظر ومناوئ لها، لكن الواقع الحجاجي أكثر تعقيدا في معظم الأحيان، بما يسمح بتعدد المناوئين، من خلال ما يمكن تسميته بالطبيعة الهجينة للجمهور.

8 الجدول معدَّل تعديلا طفيفا ليكون أيسر للقارئ العربي، مع الحفاظ على المحتوى المعرفي الأصلي.

9 هذه الإجابة ليست إجابة الجدليين إجمالا، لكنها - للدقة - إجابة الجدلي الذي يستعين بالتداولية لوصف الممارسات الحجاجية وتسويغ إعادة البناء التحليلية التي يقدمها.

10 يقصد بالتحويلات الجدلية الإجراءات التي يهدف المحلل من خلالها إلى تجريد العناصر ذات الصلة بحل الخلاف في الرأي من مجمل الخطاب وطرح سواها. يقترح فان إمرن وخروتندورست أربعة إجراءات: الحذف، والإضافة، والاستبدال، وإعادة الترتيب. للمزيد حول هذه التحويلات، انظر: فان إمرن وآخرين (1993، ص61 - 86).

11 تتمثل أحد أشكال إساءة الفهم للجدل التداولي في تصور أن رفض النزعة التبريرية يعني رفض أن يكون الحجاج «مبرِّرا» أو «مسوِّغا» لمقبولية وجهة النظر. منذ البداية، كان فان إمرن وخروتندورست واضحين في أن الحجاج يطرح دعما pro لوجهة نظر ما أو تفنيدا contra لها. وما رفضهما للنزعة التبريرية بوصفها فلسفة للمعقولية إلا رفض لافتراض مفاده أن وجهات النظر يمكن أن تحظى بمشروعية مطلقة أو قطعية. «يمكن الدفاع أحيانا عن وجهات النظر على النحو الذي يحظى برضا تام من شركاء النقاش المنخرطين فيه انخراطا نقديا أمثل، لكن هذا لا يعني أن النقاش لا يمكن أن يُعاد فتحه في مناسبة أخرى، من قبل الشركاء أنفسهم، أو من قبل غيرهم» (فان إمرن، 2012: 451).

12 أحد الأمثلة البارزة للتصور الأنثروبولوجي للمعقولية ما قدمه بيريلمان وأولبريخت - تيتيكا في البلاغة الجديدة. يوافق الحجاج معايير المعقولية حين يعتبر «المتلقي الكلي» universal audience الحجاج معقولا (انظر: بيريلمان Perelman وأولبريخت - تيتيكا Olbrechts-Tyeca، 1958 /1969: ص20 - 26). ويتجسَّد التصوّر الجيومتري للمعقولية خيرَ تجسيدٍ في المقاربات المنطقية الخالصة؛ إذ يغدو اختبار الصلاحية الصورية للمخططات والبنى الحجاجية معزولة عن سياقها ومواقف أطراف النقاش مدارَ الحكم على موافقة الممارسة الحجاجية لمعايير المعقولية.

13 يتبنى فان إمرن وخروتندورست تقسيما ثلاثيا لوجهات النظر: وصفية، ومعيارية (تقييمية)، وتحفيزية. في النوع الأول يتبنَّى المناصر موقفا موجبا تجاه قضية تصف الواقع وصفا حياديا من دون إصدار أحكام عليها (مصر أكبر الدول العربية سكانا)، وفي الثاني، تكون القضية ذات طابع حكمي يتعلق بتطبيق قيمة ما (البندقية أجمل المدن الأوروبية). وفي النوع الثالث، يوصي المناصر أو ينصح بدرجات متفاوتة من التشديد باتخاذ إجراء «عملي» تجاه أمر ما (ينبغي على الحكومة خصخصة المستشفيات العامة). لدى بعض الفلاسفة ممن يرون أن وظيفة الحجاج إبيستمية حصرا انحيازٌ مفاده أن وجهات النظر المعيارية والتحفيزية لا يمكن أن تكون موضوعا لنقاش معقول. لا يحبِّذ الجدليون التداوليون اتخاذ هذا الموقف الإقصائي: «في رأيي أن حصر مجال فكرة المعقولية في وجهات النظر الوصفية ليس أمرا غير ضروري فقط، بل غير مرغوب فيه بشدة كذلك، ذلك أن حصرا كهذا سيفضي إلى إطلاق العنان لأولئك الذين لا يهتمون إطلاقا بالحفاظ على المعقولية في مجالات معينة للخطاب» (فان إمرن، 2010: ص2).

14 في الممارسات الحجاجية القانونية في المحاكم الجنائية الهولندية على سبيل المثال لا يجوز استخدام المخططات الحجاجية القياسية؛ فليس لمحامي المتهم أو لممثل الادعاء أن يحث القاضي على إصدار حكم بعينه أسوة بحالة سابقة مشابهة (فان إمرن، 2010: 175).

15 يُلاحَظ خلو الجدول من أيّ ذكر للأفعال التعبيرية؛ إذ لا تؤدي الأفعال التعبيرية دورا مباشرا في النقاش النقدي فبمجرد التعبير عن المشاعر لا يؤسس لأي التزامات على كاهل منشئ الخطاب تكون ذات صلة مباشرة، بمعنى كونها ذات فاعلية مباشرة لحل الخلاف في الرأي. لا يعني هذا بطبيعة الحال أن الفعل التعبيري لا يؤثر إيجابا أو سلبا في مسار عملية الحل؛ فالشخص الذي يتنهد معبرا عن يأسه من أن يفضي النقاش إلى أي شيء يعبر عن شعور - في تناقض مع الإسهام مباشرةً في عملية الحل - يهدد بجذب الانتباه بعيدا عن عملية الحل، وهو ما قد يؤثر فعليا في مسار الوقائع التالية تأثيرا بالغا (سنوك هينكيمانس Snoeck Henkemans، 2014: ص532 هامش 24).

16 النقلات الحجاجية argumentative moves أو الحركات الحجاجية مفهوم مستعار فيما يبدو من لعبة الشطرنج، والنقلة تحدث بتحريك إحدى القطع على رقعة اللعب. تمثل النقلة الحجاجية فعلا يقوم به المحاجج يشكل جزءا من عملية حل الخلاف في الرأي. وعليه يُعتبر طرح وجهة النظر، والتصريح بالشك فيها، ووضع المنطلقات المشتركة، وتقديم الحجج، وتقديم الحجج المضادة، وسوى ذلك من «حركات» تمضي بـ «اللعبة» الحجاجية قُدُما – تعتبر جميعا نقلاتٍ حجاجية. في محادثة شخصية جمعتني بفان إمرن، أوضح لي أيضا أنه قد وسع مفهوم النقلة ليشمل كذلك كل الطرائق الأسلوبية الممكنة لتقديم النقلة الحجاجية؛ فتكون صياغة وجهة النظر المطروحة في صورة استفهام بلاغي مثلا نقلة حجاجية أيضا.

17 لا تلعب الأفعال الإعلانية (مثال شهير: قول الأب في الكنيسة «الآن أعلنكما زوجة وزوجا») أيَّ دور مباشر في النقاش النقدي؛ إذ تعتمد على سلطة منشئ الخطاب في سياق مؤسسي معين، ولا تسهم إسهاما مباشرا في حل الخلاف في الرأي. غير أن الأفعال الإعلانية اللغوية، مثل التعريف والتخصيص والإسهاب والتوضيح، يمكن أن تؤدي وظيفة مفيدة للغاية في النقاش النقدي؛ فهي تعزز فهم أفعال كلامية أخرى، ولا تتطلب للقيام بها أي علاقة ذات طابع مؤسسي. قد تظهر الأفعال الإعلانية اللغوية في أي مرحلة من مراحل النقاش. في مرحلة المواجهة، على سبيل المثال، قد يؤدي فعل إعلاني لغوي دورا في إماطة اللثام عن خلاف زائف في الرأي (فان إمرن وخروتندورست: 1984، ص109 - 111).

18 يحدد المخطط الحجاجي الكيفية التي تنتقل بها المقبولية من الحجة أو الحجج المطروحة إلى وجهة النظر، وتتحدد من ثم الطرائق الممكنة لتفنيد الحجاج من خلال طرح المناوئ لأسئلة نقدية تتوافق والمخطط المستعمل. وفقا للنظرية الجدلية التداولية، فإن المخططات السببي والعرضي والقياسي هي المخططات الحجاجية العامة الثلاثة التي تكون سواها من المخططات الحجاجية فروعا منها أو تنويعات عليها. يمكن التعبير عن المخطط العرضي رياضيا بصورة مبسطة كما يلي:

1 س يتسم بـ ع (مثلا، عمر «س» موجود بالمنزل «ع»)

1.1 س يتسم بـ ص (مثلا، عمر «س» هاتفه الأرضي مشغول «ص»).

و 1.1' ص علامة على ع (انشغال الهاتف الأرضي «ص» علامة على وجود الشخص بالمنزل «ع»).

ويمكن التعبير عن المخطط السببي رياضيا كما يلي:

1 س يتسم بـ ع (مثلا، تناول الخضراوات «س» يطيل العمر «ع»).

1.1 س يتسم بـ ص (تناول الخضراوات «س» يقلل فرص الإصابة بالسرطان «ص»).

و1.1' وص يؤدي إلى/ يسبب ع (تقليل فرص الإصابة بالسرطان «ص» يطيل العمر «ع»).

أما الحجاج القياسي، فيصاغ رياضيا كما يلي:

1 س يتسم بـ ع (مثلا، تطبيق الليبرالية الجديدة «س» يعمل على تحسين الاقتصاد المصري «ع»).

1.1 يتسم بــ ص (تطبيق الليبرالية الجديدة «س» عمل على تحسين الاقتصاد التركي «ص»).

و1.1' ص قابل للمقارنة بـ ع (الاقتصاد التركي «ص» قابل للمقارنة بالاقتصاد المصري «ع»).

للمزيد حول المخططات الحجاجية من منظور الجدليين التداوليين، انظر: (فان إمرن وآخرين، 2002: ص95 101-).

19 يؤدي الإخلال بأي من هذه الشروط إلى الإضرار بسلامة عملية حل الخلاف في الرأي، بما يعني أن لهذه الشروط - بعد أن صاغها فان إمرن وخروتندورست - بعدا معياريا بوسع محلل الحجاج أن يستخدمه في تقييم الخطاب الحجاجي. على سبيل المثال، فإن الإخلال بالشرط الأول من شروط المسؤولية يعني ضمنا أن المناصر يتصرف كما لو أن ثمة خلافا في الرأي هو غير موجود فعليا، بما يجعله مدانا بتضليل المناوئ. أما الإخلال بالشرط الثاني فيعني ضمنا أن المناصر لا يعد القضايا الواردة في حجاجه مقبولة، وأنه يمرر للمناوئ عمدا معلومات غير دقيقة بما يجعله مدانا بخداع المناوئ. في حين يعني الإخلال بالشرط الثالث من شروط المسؤولية أن المناصر لا يرى في القضايا الواردة بحجاجه تبريرا مقنعا لمقبولية وجهة النظر، بما يجعله مدانا بمحاولة التلاعب بالمناوئ (فان إمرن وخروتندورست، 1984: ص45 - 46).

20 وردت هذه القواعد في كتاب A Systemic Theory of Argumentation: The Pragma-Dialectical Approach. ولقد فضلت الاعتماد في الصياغات الواردة أعلاه على ترجمة عبدالمجيد جحفة الصادرة أخيرا تحت عنوان نظرية نسقية في الحجاج: المقاربة الذريعية – الجدلية (ص220 - 226)، مع تعديلات طفيفة ضمانا للاتساق بين المصطلحات التي استعملتها في المقال وتلك الواردة في النص المقتبس، بالإضافة إلى النص الصريح في منطوق الوصية على أنه «لا يجوز...» لإضفاء سمت القاعدة على الوصية اتساقا مع البعد المعياري المتضمّن في وصايا المعقولية تلك.

21 كانت مغالطة «أنت أيضا» tu quoqe، وهي أحد أنواع مغالطة الإساءة الشخصية أو التشهير ad hominem الوحيدة التي لم ينظر إليها المحاججون العاديون بوصفها خرقا لقواعد المعقولية، فهم لم يجدوه تصرفا عقلانيا أن يرد المناوئ على من يدعوه إلى الالتزام بأمر معين هو نفسه لا يلتزم بفعله – أن يرد بقوله «أنت أيضا لا تلتزم بهذا الأمر»، أو ما هو في مثيله.

22 ينقسم الحجاج المركب إلى حجاج متعدد ومتعاضد وسلّميّ. في الحجاج المتعدِّد، يقدّم المناصر أكثر من حجة للتدليل على صحة وجهة نظره، قاصدا بأن تقوم كل حجة بمفردها دفاعا كافيا عن وجهة النظر تلك؛ بما يعني أنه إذا نجح المناوئ في تفنيد واحدة من تلك الحجج، بقيت الحجة/ الحجج الأخرى كافية لإثبات مقبولية وجهة النظر. وفي الحجاج المتعاضد، يقصد المناصر تقديم الحجج مجتمعة وقد اعتمد بعضها على بعض تبريرا لمقبولية وجهة النظر، فإن فُندت إحداها ضعفت مقبولية وجهة النظر من دون أن تنتفي عنها المقبولية انتفاءً تاما. وفي الحجاج السلّمي، يقصد المناصر دعمَ مقبولية وجهة النظر بحجة واحدة، وتُدعم الأخيرة بوصفها وجهة نظر فرعية بحجة أخرى، ويمكن للأخيرة أن تصير وجهة نظر فرعية من الدرجة الثانية وتدعم بحجة ثالثة، وهكذا.

23 يميز فان إمرن (2011) بين أربعة مستويات للسياق: المستوى اللغوي أو الأصغر، ويشمل مجمل الوقائع اللغوية في الحدث الكلامي السابقة واللاحقة للجملة، أو القطاع النصي موضع الدرس، والمستوى الموقفي أو المتوسط، والمستوى الأكبر أو المؤسسي، ويتضمن المواضعات الاتصالية المنظمة لنمط النشاط الاتصالي communicative activity type، وأخيرا المستوى البين - خطابي أو التناصي، ويشمل مجمل علاقات الحدث الكلامي موضع الدرس بالأحداث الكلامية الأخرى ذات الصلة.

24 استخدام الخط الأسود الغليظ هنا معادل عربي مقترح لاستخدام الحروف الكبيرة بالإنجليزية، كما ورد بالمصدر Communication Principle.

25 يفرق فان إمرن (2010: ص53 و54) بين مقاربتين عامتين يتبناهما منظرو الحجاج عند التمييز بين الجدل والبلاغة. أولا، ثمة مقاربة ذات أساس إمبيريقي - تاريخي. أولئك الذين يتبعون هذا المسار الإمبيريقي - التاريخي للمقاربة يجعلون تعريفي الجدل والبلاغة – في منحى وصفي – معتمِدَيْن على ما يزعمه مصدر تاريخي معين حول المقصود بالجدل والبلاغة. حين يتعلق الأمر بالبلاغة، قد يكون المصدر التاريخي الجدير بالاعتماد أرسطو أو شيشيرون أو كينتيليان أو ربما السوفسطائيين. في تلك الحالة، لا يكون تعريف الجدل والبلاغة معتمدا فقط على فهم المصدر لما هو الجدل ولما هي البلاغة، لكن هذه الرؤية تُعلن نفسها كذلك باعتبارها غير قابلة للمساءلة («هذه هي البلاغة»). ثمة مشكلة «فنية» مرتبطة بالمقاربة الإمبيريقية - التاريخية، تتمثل في أنَّ مفهومي الجدل والبلاغة اللذين تطورا في التراث الكلاسيكي ليسا دوما واضحين بالكامل للعقل الحديث؛ مما يتطلب في حقيقة الأمر إيضاحا فيلولوجيا، بل قد يتطلب تكييفا للواقع الحجاجي الحديث. ثانيا، ثمة مقاربة تجد باعثَها في اعتبارات نظرية منضبطة في المقام الأول، وهي التي يفضّلها الجدليون التداوليون. أولئك الذين يتبعون هذا المسار من المقاربة يتعاقدون على تعريفَي الجدل والبلاغة تأسيسا على المفاهيم التي تناسب خصائص الإطار النظري الذي ينطلقون منه على النحو الأمثل، ويعتمدون كذلك على طبيعة المشكلات التي يسعى بحثُهم لحلها. وحين يتعلق الأمر بتعريف الجدل والبلاغة، لن يتبع هؤلاء بالضرورة أيَّ مصدر تاريخي يعدونه جديرا بالاعتماد، بل سيحاولون على سبيل المثال تطوير رؤية للبلاغة هي الأكثر عونًا لبحوثهم، كما سيحاولون الإفادة من تلك الرؤى البلاغية المطروحة في التقليد البلاغي التي تخدم أغراضهم النظرية على نحو منهجي.

26 تصف فينيستوك Fahnestock (2009: ص192) العلاقة التاريخية بين الجدل والبلاغة في سياق الثقافة الغربية بأنها «طلاق طويل وهجر راهن».

27 للاطلاع على تحليل أحدث وأكثر تفصيلا لهذا الإعلان، انظر: فان إمرن (2017).

28 تفرق سنوك هينكيمانس (1997: ص96 و97) بين نوعين من الحجاج المتعاضد: التراكمي والتكاملي. في النوع الأول، يمكن – نظريا على الأقل – للحجج أن تتراكم إلى ما لا نهاية، وكل منها يضيف إلى مقبولية وجهة النظر دعما مضافا. وخير مثال على ذلك الأدلة التي تقدَّم دعما لوجود إله للكون. في النوع الثاني من الحجاج المتعاضد، يكون ثمة ارتباط متبادل بين الحجتين (أو أكثر) المقدمتين دعما لوجهة النظر. من الأمثلة الشهيرة على ذلك الحالاتُ التي تتضمن موازنة بين الجوانب الإيجابية والسلبية لاقتراح ما «أفضل ألا أذهب إلى السينما اليوم؛ فرغم حاجتي إلى بعض الترفيه، أفضل أن أنتهي من ترجمة الكتاب في موعده». في المثال السابق لا يمكن الاكتفاء بحجة «أفضل أن أنتهي من ترجمة الكتاب»؛ ففي ذلك تبسيط مخل للنص الحجاجي نفسه، بل لا بد من إضافة حجة «مكملة» يمكن صياغتها على النحو التالي: «وترجمة الكتاب أولى بالنسبة لي من تحصيل بعض الترفيه رغم حاجتي إليه».

29 من المهم في هذا السياق أن نشير إلى أن الجدليين التداوليين، وهم يوسعون نظريتهم القياسية ويدمجون بعدا بلاغيا فيها، واعون بأن لقاء الزوجين لا يعني أن البلاغة بكليتها سوف تندمج في الجدل، أو أنهما سيصيران شيئا واحدا. يصوغ فان إمرن (2012: ص446) الأمر بوضوح: «في الجدل التداولي، تُستخدم فقط رؤى بلاغية بقدر ما تكون تلك الرؤى معينة على تحليل المناورة الاستراتيجية وتقييمها. إن مجال عمل البلاغة أكبر بكثير بكل تأكيد، وإن توظيف رؤى بلاغية بعينها لهذا الغرض المحدد في إطار جدلي للتحليل ليدع البلاغة على حالها. لا تتأثر الوضعية المستقلة للبلاغة بوصفها نظاما معرفيا إلا بالقدر الضئيل الذي تتأثر به تكاملية الرياضيات باستخدام رؤى رياضية في مجال الفيزياء أو الاقتصاد أو سواهما».

30 يرى بعض دارسي الحجاج أن قائمة أخرى من الأسئلة النقدية يمكن للمناوئين أن يسألوها لاختبار مقبولية الحجاج بالأمثلة عوضا عن سؤالي التمثيلية والكفاءة اللذين يركز عليهما الجدليون التداوليون (فان إمرن وآخرين، 2007: 155). يضع فريلي Freely وشتاينبرج Steinberg (2005: ص176 و177) قائمة أطول تتضمن خمسة أسئلة: هل الأمثلة ذات صلة؟ هل يوجد عدد معقول من الأمثلة؟ هل تغطي الأمثلة فترة زمنية حاسمة؟ هل الأمثلة نموذجية؟ هل الأمثلة السلبية أو المضادة غير حاسمة؟

31 من بين وقائع المؤتمر الأوروبي الثاني للحجاج الذي انعقد في فريبورج بسويسرا (يونيو 2017)، اقترح فان ليفين van Leeuwen وفان هافتن van Haaften في ورقة عنوانها Strategic maneuvering with presentational devices: a systemic stylistic approach «المناورة الاستراتيجية بالوسائل التقديمية: مقاربة أسلوبية نسقية»، اقترحا الإفادة من قائمة فحص استرشادية للاختيارات اللغوية والأسلوبية اقترحها ليتش Leech وشورت Short 1981، ص61 - 64)، تنقسم إلى أربع مجموعات من الفئات التصنيفية: الفئات المعجمية، والفئات النحوية، والتشاكلات اللغوية والبلاغية، والسياق والسبك.

32 متبعين سيرل (1995) في استعماله للمصطلح، يستخدم الجدليون التداوليون مصطلحات «المؤسسة» و«المؤسسي» و«المأسسة» بمعنى واسع للغاية؛ فلا يشيرون فقط إلى المنظمات المنشأة رسميا، مثل المؤسسات القانونية والسياسية والأكاديمية، بل يشيرون كذلك إلى كل السياقات الكبرى المستقرة اجتماعيا وثقافيا، بغض النظر عما إذا كانت تلك السياقات جزءا من الفضاء الشخصي أو التقني أو العام، حيث تطورت ممارسات اتصالية ذات مواضعات محددة (على نحو رسمي أو غير رسمي) وتشمل، على سبيل المثال، السياقات الكبرى للتجارة والترفيه العام والعلاقات البين - شخصية (فان إمرن، 2010: ص129).

33 في مقال عنوانه «أنماط النشاط واللغة»، قدم ليفنسون Levinson (1992) مفهومه لنمط النشاط الاتصالي بوصفه فئة تصنيفية فضفاضة تضم أحداثا محددة الهدف ومشكَّلَة اجتماعيا ومحددة المعالم، وذات قيود تتعلق بالمشاركين فيها، والأجواء المحيطة بها وخلافه، وتتعلق فوق ذلك كله بكل أنواع الإسهامات المسموح بها» (ص 69).

34 وهو ما يعرف في التراث البلاغي بالتجذير المستعار conciliatio، وفيه يلتزم أحد طرفي النقاش بقضية أو أكثر ثم يستخدمها خصمه دعما لوجهة نظره هو الخاصة. من هنا تأتي ترجمتي له بالتجذير المستعار؛ فأحد الطرفين «يجذِّر» دعواه في أرض قضية استعارها من خصمه. من المنظور الجدلي، لا يصبح التجذير المستعار نقلة حجاجية سليمة مطلقا: «ينبع خطر انطواء المناورة الاستراتيجية باستخدام التجذير المستعار على مغالطة من الحقيقة التي مفادها أنه لا يجوز افتراض أن الخصم يوافق تلقائيا على الطريقة التي تستخدم بها الحجة لمساندة وجهة النظر التي تمثل بالضبط نقيض وجهة نظره، رغم افتراض أنه (الخصم) يقبل المحتوى القضوي للحجة. في حالة الحجاج باستخدام التجذير المستعار، عادة ما يكون المحتوى القضوي لمنطلق ما مضمونا، لا قوته التبريرية الداعمة لوجهة النظر محل الخلاف» (فان إمرن، 2010: ص177).

35 ليست الدراسة الحالية الوحيدةَ التي تعرضت للجدل التداولي أو لمفهوم المناورة الاستراتيجية. حلل عماد عبداللطيف (2012) خطب السادات مركّزا على التضفير الخطابي Interdiscursivity بين السياسي والديني، وفي معرض تحليله لخطبة السادات التي ألقاها في مجلس الشعب في 4 أكتوبر 1978، بعد توقيع اتفاقية كامب ديفيد، أشار عبداللطيف سريعا إلى مفهوم المناورة الاستراتيجية (ص ص259 - 263). يرى عبداللطيف أن السادات وهو يحاول تفنيد حجج خصومه من معسكر الرفض العربي لكامب ديفيد قام بفعلين كلاميين أساسيين: دعوة العرب إلى تسلم أراضيهم التي استخلصها لهم، ووعدهم وعدا مشروطا بأن يتخلى عن كامب ديفيد إن قدموا له بديلا أفضل. ويحاجج عبداللطيف أن إنتاج النص لهذين الفعلين الكلاميين «لم يكن إلا مناورة استراتيجية هدفها إقناع المواطن المصري بأن القيادة المصرية قدمت كل ما تستطيع، وأن «العرب» هم الذين رفضوا». يوحي الاقتباس السابق أن عبداللطيف يعتقد أن في الإمكان أن تكون نقلات حجاجية معينة مناورات استراتيجية ولا يكون سواها كذلك («لم تكن إلا»)، وهو ما نفته الدراسة الحالية بوضوح حين قررت أن كل نقلة حجاجية هي مناورة استراتيجية يفترض أنها نتاج لمحاولة المحاجج حفظ التوازن بين المعقولية الجدلية والفاعلية البلاغية، كما يترك تحليلُه انطباعا بأنه قرأ في مصطلح المناورة ظلالا دلالية قريبة من «التلاعب» أو «الخداع» وهذا ما لم يقصده إمرن وهوتلوسر.

وقدم عليوي آباسيدي (2013: ص975 - 1040) دراسة مطولة عنوانها «التواصل والحجاج: في التداوليات الحجاجية للحوار (التفكير) النقدي. نموذج المدرسة الهولندية – إمرين وغروتندورست». وأول ما يلفت النظر في تلك الدراسة هو أنها لا تركز التركيز الكافي على ما أسماه المؤلف «المدرسة الهولندية» بما يوحي به عنوانها، فضلا على الخلط الاصطلاحي وعدم الدقة في النقل من المراجع. على سبيل المثال لا الحصر، يكتب المؤلف «وفي الكتابات السابقة لإمرين والكتابات الحالية مع هوتلسي [يقصد هوتلوسر Houtlosser] سعى إلى تقوية نظرية التحليل التداولي الحجاجي [ولعله يقصد الجدل التداولي أو الجدليات التداولية أو النظرية الجدلية التداولية Pragma-dialectics] من خلال الجمع بين ما سمي بالجدل الإصلاحي والخطابة [يستخدم الباحث مصطلح الخطابة قاصدا الريطوريقا أو البلاغة بالمفهوم الغربي لها] المتبصرة[!] ضمن عودة جديدة إلى الخطابة، وضمن التطور الجديد لعملية التحليل التداولي الحجاجي، من خلال إعادة بناء المظاهر التداولية الحجاجية للخطاب. وتهم [كذا] تقوية عملية التحليل والتبرير للحصول على فعالية تدليلية ضمن فهم عميق لاستراتيجية عقلانية، تنتج حركيات حجاجية في كل خطاب» (ص995). وبعيدا عن الغموض الاصطلاحي الشديد في كلمات الباحث المنقولة، فإنه يحيل هذا الاقتباس في الهامش إلى مؤلَّف فان إمرن وخروتندورست الحجاج والاتصال والمغالطات Argumentation, Communication and Fallacies الصادر في العام 1992، قبل أن يسعى فان إمرن وهوتلوسر أصلا إلى توسعة النظرية بدمج بعد بلاغي فيها، والأغرب أن الصفحتين المشار إليهما هما 208 و209، وهما الصفحتان الأوليان في الفصل التاسع عشر من الكتاب، ويضم خاتمة يستهلها المؤلفان بذكر القواعد العشر للنقاش النقدي، والمغالطات الناتجة عن خرق كل واحدة من هذه القواعد على حدة.

على المستوى التطبيقي، قدم مؤلف الدراسة الحالية (عمر، 2017) دراسة في الكتاب الجماعي بلاغة الجمهور: مفاهيم وتطبيقات عنوانها «يسقط يسقط! بلاغة الجمهور بوصفها ممارسة حجاجية: الهجمات الشخصية ضد مبارك نموذجا»، حلل فيها الهجمات التشهيرية التي قام بها محتجو ميادين التحرير إبان الانتفاضة الثورية المصرية ضد مبارك بوصفها مناورات استراتيجية ذات صلة بالطريقة التي تشكل بها نمط «الرئيس» في مصر عبر عدة عقود.

المراجع

أولا - المراجع العربية والمترجمة

- **آباسيدي، عليوي،** (2013)، التواصل والحجاج: في التداوليات الحجاجية للحوار (التفكير) النقدي، نموذج المدرسة الهولندية – إمرين وغروتندورست ضمن الحجاج: مفهومه ومجالاته (تحرير حافظ إسماعيلي علوي)، ابن النديم للنشر والتوزيع، وهران، ص975 - 1040.
- **عبداللطيف، عماد،** (2012)، استراتيجيات الإقناع والتأثير في الخطاب السياسي: خطب الرئيس السادات نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- **عمر، أحمد عبدالحميد** (2017). يسقط يسقط! بلاغة الجمهور بوصفها ممارسة حجاجية: الهجمات الشخصية ضد مبارك نموذجا ضمن بلاغة الجمهور: مفاهيم وتطبيقات (تحرير: صلاح حاوي وعبدالوهاب صديقي)، دار شهريار، بغداد، ص255 - 271.
- **فان إمرن، فرانس وخروتندورست،** روب (2015)، نظرية نسقية في الحجاج: المقاربة الذريعية – الجدلية، ت: عبدالمجيد جحفة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت.

ثانيا - المراجع الأجنبية

- **Baumtrog, M. D. (2017).** The Dialogue Model of Argument and the Solo Practical Argumentation. In A. Runjić-Stoilova & G. Varošanec-Škarić (Eds.), New Insights into Rhetoric and Argumentation (pp. 66-85). Split: Faculty of Humanities and Social Sciences.
- **Eemeren, F.H. van (2010).** Strategic maneuvering in argumentative discourse: Extending the pragma-dialectical theory of argumentation. Amsterdam: John Benjamins.
- **Eemeren, F.H. van (2011).** In context: Giving contextualization its rightful place in the study of

argumentation. Argumentation 25, pp. 141-161.

- **Eemeren, F.H. van (2012).** The Pragma-dialectical theory under discussion. Argumentation 26, pp. 439-457.
- **Eemeren, F.H. van (2017).** Tackling argumentative reality: A case in point. In A. Runjić-Stoilova & G. Varošanec-Škarić (Eds.), New Insights into Rhetoric and Argumentation (pp. 3-18). Split: Faculty of Humanities and Social Sciences.
- **Eemeren, F.H.** van, Garssen, B., & Meuffels, H.L.M. (2009). Fallacies and judgment of reasonableness: Empirical research concerning the pragma-dialectical discussion rules. Dordrecht: Springer.
- **Eemeren, F.H.** van & Grootendorst, R. (1984). Speech acts in argumentative discussions. Berlin / Dordrecht: De Gruyter / Floris.
- **Eemeren, F.H.** van & Grootendorst, R. (1992). Argumentation, communication, and fallacies: A pragma-dialectical perspective. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum..
- **Eemeren, F.H.** van & Grootendorst, R. (2004). A Systematic Theory of argumentation: The pragma-dialectical approach. Cambridge: Cambridge University Press.
- **Eemeren, F.H.** van, Grootendorst, R., Jackson, S. & Jackobs, S. (1993). Reconstructing argumentative discourse. Tuscaloosa, AL: University of Alabama Press.
- **Eemeren, F.H.** van & Houtlosser, P. (1986). Dialectical analysis as a normative reconstruction of argumentative discourse. Text 6(1), 1-16.
- **Eemeren, F.H.** van & Houtlosser, P. (1990). The study of

argumentation as normative pragmatics . Text 10(1/2), 37-44.

- **Eemeren, F.H.** van & Houtlosser, P. (2002). Strategic manoeuvring. Maintaining a delicate balance. In F.H. van Eemeren & Houtlosser, P. (Eds.), Dialectic and rhetoric: The warp and woof of Argumentation Analysis. (pp. 131-160). Dordrecht: Kluwer Academic.
- **Eemeren, F.H.** van & Houtlosser, P. (2005). More about an arranged marriage. In C.A. Willard (Ed.), Critical problems in argumentation. Selected papers from the 13th Biennial Conference on Argumentation Sponsored by the American Forensic Association and National Communication Association August, 2003. Washington, DC: National Communication Association, (pp. 345-355).
- **Eemeren, F.H.** van & Houtlosser, P. (2006). Strategic maneuvering: A synthetic recapitulation. Argumentation 20, pp. 381-392.
- **Eemeren, F.H.** van & Houtlosser, P. (2009). Seizing the occasion: parameters for analyzing ways of strategic maneuvering. In F.H. van Eemeren & B. Garssen (Eds.) Pondering on problems of argumentation. Twenty essays on theoretical issues (pp. 3-14). Amsterdam: Springer.
- **Eemeren, F.H.** van, Houtlosser, P. & Snoeck Henkemans, A.F. (2002). Argumentation: Analysis, evaluation, presentation. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.
- **Eemeren, F.H.** van, Houtlosser, P. & Snoeck Henkemans, A.F. (2007). Argumentative indicators in discourse: A

pragma-dialectical study. Dordrecht: Springer.

- **Eemeren, F.H.** van, Grootendorst, R., Snoeck Henkemans, A.F., Blair, J. A., Johnson, R.H., Krabbe, E.C.W., Plantin, C., Walton, D.N., Willard, C.A., Woods, J., & Zarefsky, D. (1996). Fundamentals of argumentation theory: Handbook of historical and contemporary developments. Mawhah, NJ: Lawrence Erlbaum.
- **Fahnestock, J. (2009).** Quid pro nobis. Rhetorical stylistics for argument analysis. In F.H. van Eemeren (Ed.), Examining argumentation in context: Fifteen studies on strategic maneuvering (pp. 131-152). Amsterdam: John Benjamins.
- **Freeley, A.J., & Steinberg, D.L. (2005).** Argumentation and debate: Critical thinking for reasoned decision making. Belmont, CA: Thomson Wadsworth.
- **Leech, G., & Short, M. (1981).** Style in fiction: A linguistic introduction to English fictional prose. Harlow: Pearson.
- **Levinson, S.C. (1992).** Activity types and language. In P. Drew & J. Heritage (Eds.), Talk at work: Interaction in institutional settings (pp. 66-100). Cambridge: Cambridge University Press.
- **Perelman, C.** & Olbrechts-Tyteca, L. (1969). The new rhetoric: A treatise on argumentation. (J. Wilkinson & P. Weaver, Trans.). London: University of Notre Dame Press.
- **Searle, J.R. (1979).** Expression and meaning: Studies in the theory of speech acts. Cambridge: Cambridge University Press

- **Searle, J.R. (1995).** The construction of social reality. London: Penguin.
- **Snoeck Henkemans, A.F. (1997).** Analysing complex argumentation: The reconstruction of multiple and coordinatively compound argumentation in a critical discussion. Amsterdam: Sic. Sat.
- **Snoeck Henkemans, A.F.** (2014). The pragma-dialectical theory of argumentation. In F.H. van Eemeren, B. Garssen, E.C.W. Krabbe, A.F. Snoeck Henkemans, B. Verheij, J.H.M. Wagemans (Eds.), Handbook of argumentation theory. Dordrecht, NY, London: Springer.


العدد: 182 (أبريل - يونيو 2020)

الأقصوصيّ والشّعريّ
بحث في مشكل الجنس الأدبيّ
في نماذج من القصّة القصيرة التّونسيّة

د. علي العمري *

يسعى هذا البحث إلى طرح مشكل الجنس الأدبيّ في الأدب عموما، وفي الأقصوصة خصوصا، فالأثر الأدبيّ (l'œuvre littéraire) يعبّر عن مفارقة تتحكّم في إنشائه وتختزل ماهيته. وتتمثّل هذه المفارقة في أنّ الكاتب المبدع، وهو ينشئ نصّه، أشبه بالرّاقص في الأغلال. ذلك أنّه يتطلّع إلى خلق نصّ خصوصيّ، على الرّغم من علمه أنّه محاصرٌ بركام من المقولات ومثقلٌ بوعي جماليّ يشدّه إلى ذاكرة اللّغة وسلطة التّقاليد الأدبيّة. وهذا يعني أنّ الإبداعَ الحقَّ مجاهدةٌ ومكابدة وسعيٌ دؤوبٌ إلى التّحرّر من ذاكرة الأدب. وليس «من السّهل على الكاتب أن يجد طريقه الخاصّ إلى الكتابة في خضمّ ترسانة لا زمنيّة من الأشكال الأدبيّة»[1]، تمارس عليه ضغوطها وإكراهاتها.

ومن الطّبيعيّ أن ينشأ من رحم هذه المفارقة إشكالٌ نقديٌّ وجماليٌّ متّصلٌ بهويّة الأدب وماهيت، فقد دأبتْ التّقاليد الجماليّة، لاسيما الأرسطيّة منها[2]، على النّظر في النّصوص الأدبيّة من زاوية أجناسيّة تعتمد النّوازع الرّاسخة في الطّبيعة الإنسانية، أي النّزعة إلى المحاكاة، والنّزعة إلى الانسجام، والإيقاع، لتُبَلْوِرَ المنوالَ الشّهير في تجنيس الشّعر الإغريقيّ[3].

* باحث من تونس.

وقد أسهمت ثورة اللّسانيات، والمناهج النّقديّة الّتي انبثقت عنها، في تحويل «المبحث الأجناسيّ إلى جزء من النّظريّة الأدبيّة، وإلى مبحث من مباحثها الأساسيّة»[4]. ولكنّ إلحاح القدماء والمحدثين من المهتمّين بتلك النّظريّة، على أهميّة العامل الأجناسيّ في تبويب النّصوص وتصنيفها وتحديد مقولاتها النّوعيّة، لم يكن يعني، عند أغلبهم، تجاهل طبيعة النّصّ الأدبيّ من جهة كونه فعلا خلاّقا لا يعبأ بالجاهز المعطى من المقولات وإن راعاها، ويحلّق خارج الأنساق الأدبيّة وإن وضعها في اعتباره الجماليّ. فالنّصوص الأدبيّة ظواهر حيّة تمتدّ «في الزّمن المزمن»، وترتحل «في المكان الممكن وفق نسق معيّن يؤول [...] إلى اندراجها ضمن نمط يصطلح عليه اصطلاحا خاصّا هو الجنس الأدبيّ»[5].

ولكنّ تصنيف النّصوص وتسييجها بسلطة الجنس الأدبيّ، من حيث هو عمليّة نقديّة، أثر لاحق بالأدب، وما لحق يظلّ غالبا من قبيل الأحكام المعياريّة، خاصّة أنّ النّظريّة غير قادرة على استيعاب ما هو متعدّد متنوّع[6]. وهذا يعني أنّ الأدب، في المقام الأوّل، فعل زحزحة وخلخلة لا فعل مراعاة للتّقاليد الأدبيّة والجماليّة. وهو ما يفسّر إفلات أغلب النّصوص العلامات في التّاريخ الأدبيّ من أسر التّصنيف الأجناسيّ، بل إنّها كانت في الغالب إعلانا عن تصوّر جديد للأدب، وموقفا من التصوّر الأجناسيّ ذاته.

ولعلّ هذه الهويّة المخصوصة للنّصّ الأدبيّ هي الّتي دفعت بعض نقّاد الأدب وعلماء الجمال إلى الحذر في التّعامل مع النّظريّة الأجناسيّة برمّتها، فأكّدوا مثلا أنّ «الاختلاف [بين الشّعر والنّثر] ليس اختلافا في الماهية أو النّوع، وإنّما هو اختلاف في الدّرجة»[7]. ولذلك صار الحديث عن الأدب عندهم حديثا عن الكتابة (L'écriture)، من حيث هي «ضرب من التّوافق بين الحريّة ومخزون الذّاكرة: حرّيّة مشرعة على الذّاكرة»[8]، وأصبحت القراءة حدثا خصوصيّا ينظر في الحدث المجسّد، أي النّصّ، أكثر من النّظر في الشّكل المجرّد، أي الجنس الأدبيّ.

وتتأرجح الأقصوصة، شأنها شأن أغلب الأجناس الأخرى، بين المقولات الأجناسيّة الّتي تثبت هويّتها جنسا أدبيّا متميّزا عن الأجناس السّرديّة الأخرى، سواء أكانت تراثيّة، مثل المقامة والنّادرة والخبر والحكاية العجيبة والخرافة والأسطورة، أم حديثة كالرّواية، وبين طبيعة الإبداع من حيث هو فعل متمرّد، جزئيّا أو كلّيّا، على تلك المقولات.

فقد نَحَتْ الدّراسات السّرديّة الحديثة، لاسيما الشّكلانيّة[9] والإنشائيّة[10] منها، إلى إثبات خصوصيّة الأقصوصة مقارنة بفنون السّرد الأخرى. وفي هذا السّياق أكّد «بوريس إيخنباوم» (B.Eichenbaum) (1886-1959)[11] تميّز الأقصوصة عن الرّواية بقوله: «إنّ الرّواية والأقصوصة ليستا شكلين متجانسين، ولكنّهما، على العكس من ذلك، شكلان مختلفان اختلافا عميقا. فالرّواية

شكل توليفيّ [...]، في حين أنّ الأقصوصة شكل أساسيّ وأوّليّ. إنّ الرّواية سليلة التّاريخ وقصص الرّحلات، بينما تتحدر الأقصوصة من الحكاية والنّادرة...»[12].

وكان ذلك منطلقا لتبلور اتّجاه نقديّ يعتمد منطلقات النّظريّات الأجناسيّة، ليبرهن على تميّز الأقصوصة «بسبب بنيتها المخصوصة وما تختاره من شخصيّات وتنتخبه من مواقف وتفضّله من فضاءات»[13]. وفي إطار هذا الحديث عن خصوصيّة الأقصوصة، أطنب الباحثون وعلماء السّرد في استصفاء مقولات وسمات اتّخذوها محدّدات أجناسيّة يعني توافرها، بالنّسبة إليهم، انتماء نصّ مّا إلى المدوّنة الأقصوصيّة. وقد لخّص صبري حافظ تلك السّمات بقوله: «ثمّة اتّفاق بين عدد كبير من دارسي الأقصوصة على ضرورة توافر ثلاث خصائص رئيسيّة في أيّ عمل أدبيّ حتّى نستطيع أن ندعوه بارتياح أقصوصة. وهذه الخصائص الثّلاث هي وحدة الأثر أو الانطباع ولحظة الأزمة واتّساق التّصميم»[14].

ولا يمكن إنكار تميّز الأقصوصة عن غيرها من الأجناس، من جهة كونها شكلا فنّيّا له «تقاليده ومواضعاته [و] شفرته الخاصّة [...] ونحوه الخاصّ وقواعده الّتي يستحيل فهم لغته الخاصّة من دون الإلمام بأساسيّات هذا النّحو وقواعده»[15]. ولكنّ ذلك لا يعني الاطمئنان إلى منطلقات النّظريّة الأجناسيّة في فصلها بين الأجناس. ذلك أنّ القول بفرادة جنس مّا، والتّنصيص على خصوصيّته الأجناسيّة، لا يعني أنّه بلا تاريخ، أو أنّه غير ذي صلة بغيره من أجناس الأدب وأنواعه. فالمختصّون في دراسة الأقصوصة يقرّون أنّ مفهومها «متفلّت على الباحث، عصيّ على التّحديد، يكتنفه الغموض»[16]. ولا شكّ في أنّ هذا الإقرار يعني، في وجه من وجوهه، اعترافا ضمنيّا بالمشكل الأجناسيّ في الأقصوصة.

ويزداد جلاء المشكل الأجناسيّ في الأقصوصة متى وضعنا في الاعتبار مجموعة من العناصر الّتي أحاطت بنشأتها وتطورها وصلتها بالأجناس الأخرى. ويمكن أن نشير، منها، إلى ثلاثة عناصر رئيسيّة:

- **جذور الأقصوصة:** فلقد درج كثير من النّقّاد على النّظر فيها من جهة كونها سليلة إرث سرديّ ذي صلة بأجناس الحكي التّراثيّ. ذلك أنّها، بالنّسبة إلى كثيرين منهم، تتحدر من تقاليد قصصيّة عريقة كالمثل (Fable)، والنّادرة (Anecdote)، والمغامرات (Les aventures). ولعلّ ذلك ما يفسّر إلحاح النّقد الأوروبيّ على صلة الأقصوصة بالقصص الوسيط (Récit médiéval)، لاسيّما بقصص الدّيكاميرون (Le décaméron) لـ «بوكاشيو» (Giovanni Boccacio) (1313-1375)[17] الّتي ظهرت بين العامين 1348 و1353[18]. وإلى مثل ذلك ذهب النّقد العربيّ، فحاول البحث عن صلات بين الأقصوصة والأشكال القصصيّة التّراثيّة، لاسيّما الخبر والمقامة والنّادرة[19]. وهذا يعني أنّها فنّ ضارب بجذوره في تقاليد القصّ. وصلته بالأنواع الأخرى، من هذه الجهة، بيّنة لا يمكن إنكارها.

- **انفتاح الأقصوصة على الأجناس الأخرى:** فللقصّة القصيرة صلة، لا تخفى على الباحث المختصّ، بأنواع أخرى تشترك معها في بعض السّمات، فهي «فنّ يجمع من كلّ الفنون. ففيها من القصيد (كذا) بناؤه وتماسكه، وفيها من الرّواية الحدث والشّخوص، وفيها من المسرح الحوار ودقّة اللّفظ واللّغة، وفيها من المقــال منطقيّــة السّرد ودقّتــه. وهي بذلك تأخذ مـن كلّ فنّ أدقّ وأجمل ما فيه»[20]. وهذا يعني أنّ الأقصوصة، مهما استقرّت في الأعراف النّقديّة والأدبيّة جنسا واضح المعالم بيّن الخصائص والمقولات، إنّما يظلّ شكلا متقلقلا تتنازعه أجناس مختلفة.

- **هويّة الجنس الأدبيّ:** فالأقصوصة، في عرف طائفة من الباحثين، شكل متفلّت غير مستقرّ، يجنح إلى التّمرّد على الثّوابت والتّقاليد الأدبيّة. فغضارة هذا الجنس وسرعة التّحوّل الّتي وسمت مسيرته، جعلت منه جنسا متقلّبا «لا يعرف للاستقرار وجها، ديدنه التّجريب والنّزوع إلى مجاوزة المألوف [...]؛ فهذا الجنس الوليد الّذي لم يجد لنفسه موضعا ثابتا في خارطة الأجناس الأدبيّة الكبرى، ولم ينشئ له أتباعه ضوابط صارمة [...]، قد دأب على مناوشة أسلافه والعبث بهم، واستضافة الأشكال المتمرّدة أو الّتي لم يسمح لها بالدّخول في منظومة الأدب الرّفيع»[21]. ولم يقتصر القلق الأجناسيّ على القصّة القصيرة بل شمل كذلك القصّة القصيرة جدّا، وريثة الأقصوصة، فقد نُسِبَتْ في العديد من الأحيان «إلى أجناس وفنون أخرى، حيث راحت تقتسمها أجناس أدبيّة عديدة، وفنون أخرى، وهي [...] الشّعر، والمقالة، والخاطرة، والقصّة القصيرة، والنّكتة، والخبر الصّحافيّ»[22].

ويدعو هذا القلق الأجناسيّ إلى الإقرار بوجود المشكل الأجناسيّ الّذي يثيره النّوع الأقصوصيّ، ولعلّ وعي الدّارسين لهذا المشكل هو الّذي حدا ببعضهم إلى محاولة استصفاء السّمات النّوعيّة للأقصوصة، عبر مقارنتها بالأجناس الأدبيّة الأخرى لاسيما الرّواية[23]. غير أنّ عددا آخر من الباحثين انتبهوا إلى التّفاوت الكمّي بين الجنسين المذكورين، واتّسام الأقصوصة بسمتي التّركيز والتّكثيف، فاتّجهوا إلى البحث في صلتها بفنّ قريب منها في عدد من السّمات هو فنّ الشّعر. فأكّدوا اشتراكهما في كثير من العناصر كاعتمادهما، على عكس الرّواية، الإيحاء والتّلميح[24]، واقترابهما في الحجم والبناء «فقصر العمل الأقصوصيّ لا يسمح بأيّ حال من الأحوال بالتّراخي أو الاستطراد أو تعدّد المسارات [...]؛ فالأقصوصة أكثر الأشكال الأدبيّة اقترابا من التّكثيف والتّركيــز واستئصــال أيّ زوائد مشتّتة»[25]، وهو ما يعني أنّها ألصق بجوهر الشّعر من حيث إنّه صراع دائم مع ميوعة اللّغة بغية تحريرها من الثّرثرة والضّياع[26]. وقد ورثت القصّة القصيرة جدّا عن القصّة القصيرة سمة الشّعريّة، ورسّختها في مستوى التّداول؛ فباتت محدِّدا نوعيّا، حتّى أنّ بعض النّماذج المنتمية إلى هذا الفنّ الجديد نسبيّا تعلو فيها اللّغة الشّعريّة فتجرّ القاصّ إلى آليات الشّعر، وتسمو، في الغالب، بالقصّة القصيرة جدّا وتمنحها ألقها الإبداعيّ[27].

يخرج الباحث من هذه المقدّمة النّظريّة بملاحظتين:

- **الملاحظة الأولى:** جدّية الحديث عن المشكل الأجناسيّ في الأقصوصة، وهو ما يدعو إلى ضرورة مراجعة بعض المسلّمات الّتي تشكّلت حول الأقصوصة، لاسيما تلك الّتي صاغتها النّظريّة الأجناسيّة التّقليديّة. وهذا يعني أيضا الحاجة إلى اجتراح مقروئيّة جديدة للأقصوصة تتحرّر نسبيّا من وطأة القراءة المدرسيّة الّتي تسعى باستمرار إلى تنميط الأدب وتقنينه على الرّغم من أن جوهر الأدب الحقّ هو الحرّية والاختلاف لا التّماثل والائتلاف.

- **الملاحظة الثّانية:** وعي الباحث لكون الشّعر أكثر الأجناس اقترابا من جوهر الأقصوصة التّقنيّ والجماليّ والرّؤيويّ. ولعلّ تلك القرابة وعمق الوشائج بين الفنّين، يشرّعان للباحث إعادة «التّأمّل والبحث في صلة الأقصوصة بالشّعر. فالأقصوصة ليست جنسا شعريّا ولكنّها ذات صلة قويّة بالشّعر»[28].

ولعلّ هذه الصّلة بين الأقصوصة والشّعر، هي الّتي جعلتنا نعقد العزم على تخصيص هذا البحث للنّظر في شعريّة الأقصوصة من خلال نماذج انتخبناها من المدوّنة الأقصوصيّة في تونس؛ لنجعل منها مادّة لاختبار جملة الفرضيّات الّتي نبّهنا عليها في مدخل هذا البحث. وقد زاد في حماسنا أمران من المفيد الإشارة إليهما في هذا المدخل:

- **الأمر الأوّل:** وعينا للفرق بين الشّعر نوعا أدبيّا (Poésie)، والخاصّيّة الشّعريّة أو الشّعريّ (le Poétique)؛ فالنّوع هو الّذي يقدّم شكلا معيّنا للشّعر ومفاهيم جماليّة ونقديّة ومعايير تلازمه في مختلف تصوّراته النّقديّة[29]، بينما الشّعريّ مفهوم أوسع وأشمل يخترق الأنواع والفنون ويخترق الأدب ليصبح مرادفا للكينونة»[30]. وهو ما يعني، بالنّسبة إلى الباحث، أنّ الشّعريّ ملتبس بالأدب الأصيل مهما يكن الجنس الّذي يندرج ضمنه.

- **الأمر الثّاني:** إدراكنا لما طرأ على فنّ الأقصوصة من تحوّلات، خاصّة مع جيلي الثّمانينيات والتّسعينيات، وذلك نتيجة تبلور الوعي «بضرورة تجاوز القوالب الجامدة ورفض المعهود من الأشكال القصصيّة، وتجنّب التّقريريّة والتّعبير المباشر»[31]. وفي إطار هذا الوعي الجديد، جنح بعض كتّاب الأقصوصة إلى كتابة قصصيّة «مثقلة شعرا وإيحاء»[32]، بل إنّ طائفة منهم تنقّلت بين الفنّين فجمعت إلى كتابة القصّة كتابة الشّعر[33].

1 - ضبط المدوّنة وتحديد دواعي الاختيار

وقع اختيارنا في هذا البحث على ثلاث مجاميع قصصيّة لتكون مادّة للنّظر في مسألة شعريّة الأقصوصة. وهذه المجاميع هي «حريق في المدينة الفاضلة» لـ «فوزيّة العلوي»[34]، و«باب الذّاكرة» لـ «سلوى الرّاشدي»[35] و«زهرتان لعاشق» لـ «عبدالرّحمان الهيشري»[36].

ولا بدّ من الإشارة هنا إلى أنّ اختيارنا هذه المدوّنة ليس من قبيل المصّادفة أو الاعتباط، بل اقتضته مجموعة من الدّواعي نكتفي بثلاثة منها، يمكن تلخيصها على النّحو التّالي:

- أوّلها متّصل باشتراك المجاميع الثّلاث في تاريخ النّشر، ذلك أنّها نشرت جميعها في العام 2004. وهو ما يعني أنّها تتنزّل في مرحلة تاريخيّة واحدة. ولعلّ ذلك يجعل من اختيارنا لها، دون غيرها، ذا أهمّيّة، في مستوى التّاريخ الأدبيّ. فهذه المجاميع، على الاختلاف الحاصل بينها في التّجربة والرّؤية والعالم، يمكن أن تكون شهادة على ما آل إليه فنّ الأقصوصة في تونس، في مرحلة بلغ فيها الفنّ القصصيّ مرتبة النّضج والاكتمال، وبات نشاطا فنّيّا واعيا لا يعبأ كثيرا بسلطة النّوع، بقدر ما يعنى بالمغامرة الجماليّة والإبداعية.

- الوشائج القويّة الّتي تشدّ أصحاب المجاميع الثّلاث إلى الشّعر إبداعا وعناية، فللكاتبتين، أي فوزيّة العلوي وسلوى الرّاشدي، صلة معلومة بالشّعر غير خفيّة على القارئ المتتبّع للنّشاط الأدبيّ في تونس. ذلك أنّهما، فضلا على كونهما قاصّتين، شاعرتان لهما نصوص شعريّة منشورة في الصّحف السّيّارة والمجلاّت، أو منشدة في المحافل والمنتديات الأدبيّة، ولكلّ واحدة منهما عمل شعريّ مطبوع أو أكثر[37]. وهما، علاوة على ذلك، مهتمّتان بالشّعر درسا وتدريسا وقراءة. ويعرف المطّلعون على تجربة عبدالرّحمان الهيشري (ثالثهما) أنّه ليس غريبا عن عالم الشّعر، إنشاء وتذوّقا وإخراجا مسرحيّا. وذلك يعني أنّ الأصوات الثّلاثة ذات خلفيّة تجمع بين الشّعر وفنّ الأقصوصة، ومن الطّبيعيّ أن تؤسّس تلك الخلفيّة إلى ضرب من الانفتاح الأجناسيّ بين الأقصوصيّ والشّعريّ.

غلبة السّمة الشّعريّة على هذه المجاميع الثلاث، من جهة البناء واللّغة والعالم؛ فالنّصوص الّتي تشكّلها طافحة بالشّعريّ ملتبسة به. ولعلّ ذلك هو ما دفع فوزيّة العلوي إلى القول معلّقة على شعريّة اللّغة في مجموعة عبدالرّحمان الهيشري «زهرتان لعاشق»: «بين عبدالرّحمان الهيشري واللّغة علاقة وجد [...]؛ لذلك تبوح إليه بأسرارها وتفتّق مكامنها في سرد بهيّ تخاله شعرا وما هو إلاّ كذلك. فالحدّ الفاصل بين النّثر والشّعر في كتابته وهم»[38]. وإذا كانت لغة «الهيشري» متوافّرة على هذا القدر من الشّعريّة، وهو أقلّ الجماعة صلة بالشّعر، فمن الطّبيعيّ أن يكون الشّعريّ أكثر جلاء في نصّي شاعرتين مجرّبتين لفنّ الشّعر خبيرتين بعوالمه.

من الواضح إذا ما انطلقنا من الملاحظات السّابقة، أنّنا أمام مدوّنة أقصوصيّة ذات عمق جماليّ تنصهر فيها المظاهر النّصيّة الخارجيّة المحيلة على فنّ بعينه هو القصّة القصيرة، بشبكة سرّيّة داخليّة ينازع فيها الشّعريُّ القصصيَّ. وقراءة النّماذج المختارة من المجاميع الثّلاث يمكن أن يسهّل علينا إثبات ذلك.

2 - الشّعريّ ملاذ الأقصوصيّ ومنتهاه

يودّ الباحث، في بداية هذا الحديث عن الشّعريّ في هذه المجاميع الثّلاث، أن يشير إلى أنّ الشّعريّة فيها ليست مجرّد سمة لاحقة بالأصل (أي السّرديّ أو المحكيّ)، بل هي، فضلا على ذلك، وبالتّوازي معه، هويّةٌ وموقفٌ جماليّ وغايةٌ إليها ينتهي النّصّ الأقصوصي، وهو يوهم بالانخراط في منظومة أجناسيّة منغلقة على ذاتها. وهذا يعني، بالنّسبة إلينا، أنّ الشّعر ليس أمرا طارئا على النّصّ القصصيّ أو محايثا له، بلغة الفلاسفة، بل هو قَدَرُهُ الّذي إليه يؤول، ومنتهاه الّذي يعود إلى أحضانه.

ويمكن، إذا ما اعتمدنا هذه الفرضيّة منطلقا للبحث، أن نميّز بين مستويات متعدّدة لحضور الشّعريّ في المدوّنة الأقصوصيّة:

2 - 1 - الشّعر بوصفه نوعا/ أو الشّعر نصّا

إنّ القارئ المطّلع على المجاميع الثّلاث يمكنه أن يلاحظ بيسر أنّ السّرد الأقصوصيّ فيها كثيرا ما ينفتح على الشّعر جنسا أدبيًّا فيلوذ به؛ باحثا فيه عمّا يمكن أن يدعم جماليّته، أو يصوغ رؤيته إلى العالم، ويشكّل موقفه من ذاته ومن الآخر. وبفعل هذا الانفتاح يصبح الشّعر جزءا من النّسيج النّصّيّ للقصّة.

ويحضر النّصّ الشّعريّ في المدوّنة الأقصوصيّة بطرق مختلفة:

2 - 1 - 1 - تصديرا للأقصوصة

ويكون في هذه الحالة «عتبة» نصّيّة، أو علامة من علامات النصّ تختزل نظام المعنى فيه، أو تتحكّم في اللّعبة القصصيّة، وهو في الحالين مفتاح من مفاتيح القراءة يمكن أن يوجّه مقروئيّة النصّ ويقترح على القارئ مسارب إلى الكتابة منها ينفذ إلى الدّلالة والفنّ. ينطبق ذلك مثلا على أقصوصة «بيدق في مملكة»[39] لـ عبدالرّحمان الهيشري؛ فالقارئ يَلِجُ النّصّ من باب الشّعر، من خلال الإهداء الّذي يستحضر ظلال الشّاعر فيخيّم على النصّ من البداية[40]، ويدفع به دلاليّا وفنّيّا نحو منطقة الشّعر. ومن الطّبيعيّ أن يتلازم حضور الشّاعر مع حضور الشّعر، فيكون التّصدير في شكل مقطع شعريّ لمحمّد الصّغير أولاد أحمد[41]:

لست حيّا

كي تموت

لست ريحا

كي تفوت
إنّك العاري
وهذا الشّعر توت(42).

ومن الواضح أنّ الثّنائيّة الّتي عليها يقوم هذا النّصّ الشّعريّ القصير، نعني ثنائيّة: ذات/ شعر، إنّما تختزل الحكاية من البداية، فإذا هي حكاية الكائن مع الشّعر في زمن مُعادٍ للشّعر، زمن يبتلع الأحلام فيصبح الشّعر سرّا من الأسرار يحتفظ به فتى الأقصوصة حذرا «كأنّه يلامس مخزن بارود»(43).

2 - 1 - 2 - خاتمةً للأقصوصة

والشّعر في هذه الحالة ينهض بأخطر وظائف الأقصوصة خطورة وقيمة فنّية، وهي وظيفة الكشف والتّنوير، ذلك أنّه يحلّ اللّغز الّذي عليه انتظم بناء النّصّ القصصيّ. وهو ما يعني أنّ الشّعر جزء من البناء الأقصوصيّ وليس عالة عليه، وذلك يذكّرنا بمنزلة الشّعر في ثقافة شاعرة بالأساس، ويحيلنا، في الوقت نفسه على التّقاليد القصصيّة الّتي تجعل من الشّعر أداة من أدوات الكتابة السّرديّة، تسهم في تشكيل الصّور الفنّيّة وبناء عناصر الحكاية(44)؛ فأقصوصة «بيدق في مملكة» الّتي أشرنا إليها آنفا، تنغلق على مقطع شعريّ لـ «حسن الكحلاوي»:

هام بالملكة
جاوز الخانة الثّامنة
خيّروه وزيرا أبى
وجوادا أبى
ثمّ رخّا أبى
ثمّ فيلا أبى
واكتفى بالخروج من المملكة(45).

ويتدرّج هذا المقطع الشّعريّ بالأقصوصة نحو منتهاها، ويضيء مسيرة بطلها وهو يتمرّد على المنظومة الاجتماعية، ويستعيض عنها بعالم الشّعر: عالم الحلم والخيال ورفض الوجود المعطى: عالم الطّوبى. ذلك أنّه يرتدّ بالأقصوصة إلى فاتحتها فيضيء العنوان: بيدق في مملكة، ويكشف عن المفارقة الّتي تتحكّم في الأقصوصة والمتّصلة بمفهوم الحبّ المستحيل بين البيدق والملكة.

وإذا كان النصّ الشّعريّ في أقصوصة «بيدَق في مملكة» نصّا موازيا يلجأ إليه السّارد ليعلن انغلاق القصّ بالشّعر كما ابتدأ به، وليذكّر المتقبّل بالهويّة الحواريّة/ التّناصيّة للأقصوصة المذكورة

بوصفها «سردنة» لقصيدة «حسن الكحلاوي» الّتي سبقت الإشارة إليها، فإنّه ينشأ في أقصوصة «لكم ما تبقّى»[46] من صميم النصّ عندما ينكسر خطّ السّرد، في خاتمة الأقصوصة، ليفسح في المجال أمام ومضةٍ شعريّة:

بياضا

بياضا

بياضا

فسوادا يتكرّر

فخطوطا وبوصلة

فأوراقا يعلوها البياض يغوص أسفلها في السّواد

فنورا ساطعا باهرا مؤتلقا أغرقه في الحيرة[47].

وتؤول هذه الومضة بالأقصوصة إلى النّهاية، فتشكّل «قفلة» تحيلنا، ولو بشكل غير مباشر على بنية الموشّح، وهي، إضافة إلى ذلك، تكثّف بنية اللّغز الّتي تقوم عليها الأقصوصة المذكورة، وتدعم الطّابع الرّمزيّ/ الإيحائيّ للنّهاية، وهي بكلّ ذلك تسهم في توليد البنية الشّعريّة للسّرد القصصيّ.

2 - 1 - 3 - الشّعر مبثوثًا في منعطفات النّصّ الأقصوصيّ

وذلك قليل نادر، فالأمر يتعلّق بنتف شعريّة قلية تحيل في الغالب على نصوص شعريّة كثيرة الدّوران على الألسن والجريان في الأفواه، من ذلك مثلا استحضار شطر من بيت عنترة الشّهير: [الكامل][48]:

لاَ تَسْقِنِي مَاءَ الحَيَاةِ بِذِلَّةٍ [بَلْ فَاسْقِني بالعِزِّ كَأْسَ الحَنْظَلِ]

في أقصوصة «عمّتي الخزانة»[49]، ويلاحظ القارئ بيسر أنّ الأمر يتعلّق، في أقاصيص فوزيّة العلوي، في الغالب الأعمّ، بنصوص شعريّة ضاربة بجذورها في التّقاليد الشّعريّة، سواء أكانت شرقيّة أم غربيّة؛ فعلاوة على القديم الشّعريّ الّذي أشرنا إليه سابقا، نجد القاصّة تعطف نصّها على نصوص راسخة في الذّاكرة الشّعريّة العالميّة، متجذّرة في الوجدان الشّعريّ الإنسانيّ كقول شكسبير: «أكون أو لا أكون تلك هي المشكلة»، أو قول ألفريد دي فينيي: «وحده الصّمت جليل وما سواه فَوَهَنٌ»[50].

إنّ الشّعر بهذا الحضور في منعطفات النّصّ الأقصوصيّ الأساسيّة، فاتحة ووسطا وخاتمة، ليس مجرّد صوت يتسلّل إلى المدوّنة الأقصوصيّة على سبيل التّرصيع أو الزّخرف، بل هو عنصر تكوينيّ يسهم في إنشاء النّصّ القصصيّ وبلورة جماليّاته. وهو ما يعني أنّنا هنا أمام عنصر فنّيّ يتراكب مع عناصر أخرى لينشئ إبداعيّة القصّة القصيرة.

2 - 2 - الشّعر بوصفه موضوعا حكائيّا

السّرد في جوهره فعل محاكاة، وهو في الأقصوصة تحديدا، محاكاة للواقع، فصلة الأقصوصة بالواقع تقتضيها هويّة هذا النّوع الأدبيّ الأجناسيّة المحكوم بقانون مشاكلة الواقع (Vraisemblance). غير أنّ النصّ القصصيّ ينقلب في مواضع مخصوصة محاكاة للّغة، فيغدو كلاما على الكلام. ذلك شأن طائفة من الأقاصيص يكون فيها الشّعر مدارَ الكلامِ. وهنا تكفّ اللّغة القصصيّة عن قول الذّات أو الواقع لتقول اللّغة ذاتها. ومن تلك الأقاصيص أقصوصة «بيدق في مملكة» لـ عبدالرّحمان الهيشري؛ فمنطلق هذه الأقصوصة نصّ شعريّ منشور بعنوان «شطرنج»[51]، عليه انبنت ومنه استمدّت عالمها: بطل إنسان بسيط سحقته مؤسّسة الذّكورة، فقضت على آماله، ولكنّه بالشّعر ينقلب إلى موضوع فنّيّ: أي إلى لوحة تبحث في رحابة التّخييل عن بلسم لجراحات التّاريخ. وهكذا تنقلب العبوديّة المعلنة في بداية القصّة إلى حلم بلا ضفاف لا يتّسع له عالم سوى عالم الفنّ. والأقصوصة بهذا التحوّل الّذي يتحكّم في بنائها القصصيّ تغدو «سَرْدَنَةً» للشّعر. ذلك أنّ النّصّ الشّعريّ - كما أراد له صاحبه - قائم على لعبة القناع بطريقة رمزيّة تصبح فيها قطع الشّطرنج اختزالا لصورة الواقع المختلّة، وقد تجلّت تلك الصّورة من خلال التّشكيل اللّوني الّذي قامت عليه فاتحة القصيدة:

ملكٌ أبيض
بيته أبيض
سيفه أبيض
تاجه أبيض
قلبه أبغض[52].

وقد انتبه كاتب الأقصوصة إلى الثّنائيّة الّتي تقوم عليها لعبة الألوان: البياض والسّواد، وهي ثنائيّة مستمدّة من لعبة الشّطرنج ذاتها، فاستغلّها ليؤسّس عليها عالمه الأقصوصيّ، وهذا يعني أنّ الشّعر ليس مجرّد موضوع للأقصوصة، بل هو، فضلا على ذلك وبالتّوازي معه، أساسُها السّرديّ ومنطلقها الحكائيّ. فلعبة الحكي يمكن أن تعتبر هنا ضربا من «سردنة»[53] النصّ الشعريّ تحوّل صوره القائمة على البنية الكنائيّة إلى حركة قصصيّة تقوم على التّمثيل (Représentation).

2 - 3 - الشّعر باعتباره خلفيّة للكتابة القصصيّة

تنفتح النّصوص القصصيّة في المجاميع الثّلاث على مصادر متعدّدة وتستمد عالمها من مراجع مختلفة، منها الواقع، ومنها التّاريخ، ومنها الأسطورة والخرافة الشّعبيّة... إلخ. ومن الطّبيعيّ أن

يكون الشّعر أحد هذه المصادر. ولئن أخذ حضور الشّعر في سطح النصّ شكلا مباشرا وصريحا كما بيّنّا، فإنّه يتّخذ في عمق النّصّ، شكلا أكثر سرّيّة وغموضا. ذلك أنّ الأقصوصة، وهي تتشكّل، تنشئ نوعا من العلاقات الخفيّة مع الشّعر؛ فيصبح القصّ مؤسّسا على لعبة أساسها الجدل بين الدّاخل والخارج، أي بين القصّ فعلا إبداعيا وبين «شفرة» النصّ السّريّة. وبالطّبع نحن لا نعني بالشّعر هنا النصّ المتعيّن، بل نعني به جملة الصّور المختزنة والعوالم المزروعة في اللاّوعي، والّتي تحيل على الشّعر. هذا يعني أنّ حضور الشّعر، هنا ثقافيّ مرتبط بلاوعي اللّغة الّتي نكتب بها فإذا هي تكتبنا.

ويمكن أن ندلّل على هذا النّوع من الحضور بمثالين اثنين:

- المثال الأوّل من أقصوصة «اغتراب» لـ سلوى الرّاشدي: تستحضر الشّخصيّة الرّئيسيّة في هذه الأقصوصة صوت الأمّ في لحظة الوداع: «ألا يكفيك ترابنا وماؤنا وسماؤنا؟ ألا تروي ظمأك كلّ تلك الكتب والصّحف الّتي تلتهمها؟ أم أنّك لا ترضى حتّى تقف على الأشياء بنفسك وتلمسها من كثب؟ لا بدّ أنّه حليب النّاقة الّذي سقيتك إيّاه صغيرا قد بعث في دمائك روح التّرحال، فلم تعد تعبأ بحرقتي لفراقك!»[54].

- المثال الثّاني من أقصوصة «الجدار» لـ فوزيّة العلوي: تقول الرّاوية في لغة إيحائية، واصلة بين عالم الجدار وعالم العشّاق: «وللعشّاق إذا جنّ اللّيل مآرب عند الجدار. ولكنّه سميع كتوم وذاكر حكايا الأحبّة الغابرين[...]، ويخاف إن هو انهار من الوجد يفرّق العشّاق المخلصين وما بقي من سلالة الطّاعنين في الوجد. يرقّ الجدار للعشّاق ويخفض جناح الذّلّ من الحبّ»[55].

ولا يحتاج القارئ المطّلع على المدوّنة الشّعريّة القديمة إلى كثير فطنة ليثبت صلة الخطاب الأقصوصيّ هنا بالذّاكرة الشّعريّة العربيّة. فاستحضار النّاقة والرّحلة والفراق، في المثال الأوّل، يحيلنا مباشرة على صورة الشّاعر القديم وهو يعي هشاشته وانكساره أمام سطوة المكان وعنف الزّمان. وتبدو صورة الجدار، وهي تنحت على نحو شعريّ في المثال الثّاني، أقرب إلى صورة الطّلل وهو يقف شاهدا على قصص الحبّ المبدّدة. فالجدار، شأنه شأن الدّيار ذاكرة العشّاق ومعهد صباهم وأرواحهم الّتي حطّمها الوجد وصبابة العشق. هكذا يهجع الشّعريّ في أحضان السّرد: وديعة التّاريخ تستريح، وقد أعياها السّفر الطّويل، في عباءة الحداثة.

وتعلن الخلفيّة الشّعريّة عن نفسها، في مواضع أخرى، بطريقة صريحة، فتتشكّل في عالم القصّة ملاذا تسكن إليه الشّخصيّة، وحلما يحرّرها ويطوّح بها بعيدا نحو عالم أسطوريّ هو عالم الشّعر والموسيقى والحبّ والجمال:

«لكنّ الصّوت ظلّ يلهج:

- تمنّي أمنية أخيرة.

قلت في نفسي مجازا وماذا بـ «وَضَّاحِ يَمَنٍ» معاصر مثقل بالحسن والغواية، وعازف للبيانو، ملمّ بأشعار العرب وأمريكا اللاّتينيّة»[56].

هكذا تستحضر القاصّة عالم الشّعر برحابته وجماله وطوباويّته: فتجمع بين «وضّاح اليمن» رمز الشّعر والحسن والغواية، وأشعار العرب وأمريكا اللاّتينيّة إيحاءً بكونيّة الشّعر، لتحوّله موقفا أخلاقيا وإنسانيّا وجماليّا يقف في مواجهة القبح والعمى الوجوديّ.

إنّ الأقصوصيّ، إذ يستضيف الشّعريّ، يلوذ به ويبحث في ظلاله عمّا به يتأسّس ويكون، فيغدو الشّعر أداة من أدوات الكتاب الأقصوصيّة، وهو ما يفسّر هذا التّواشج بين الأقصوصيّ والشّعريّ.

ولا يحتاج الباحث إلى كثير حصافة لتفسير هذه الاستراتيجية الكتابيّة الّتي يصبح فيها الشّعر مصبّا للكتابة ومآلا لها. ذلك أنّ الكتابة القصصيّة، وهي تندفع نحو الشّعريّ إنّما هي تلوذ بما هو راسخ وأصيل وجوهريّ في الوجود؛ فالشّعريّ، كما أكّد ذلك هيدجر (Heidegger)(1886-1976): «تأسيس، باللّغة وفي اللّغة، لما هو أصيل وجوهريّ [...] لما يمكث على الأرض [...] [أي] ذلك القادر على الوقوف في وجه السّيول الجارفة»[57]. ويمكن لهذا التّفسير الأنطولوجيّ أن ينفتح على تفسير أنثروبولوجي يتّصل بقرب الشّعر من الزّمن الأصليّ، أي زمن البدايات، من جهة كونه فنّا يضرب بجذوره في الأسطوريّ، فيحتضن لحظة الخلق الأولى: لحظة انبثاق الكائن من رحم العدم؛ فالشّعر، شأنه شان الأسطورة «خطاب ذو صلة بالمقدّس والحقيقة والوحدة، وكلاهما يهدف إلى المصالحة بين المتناقضات، بين الإنسان والواقع، بين الحياة والموت»[58].

واضح إذن أنّ المشكل الأجناسيّ، فضلا على كونه اختيارا جماليّا اقتضته المنظومة الأدبيّة الحديثة من جهة كونها تقوم على أنقاض التّصوّر الأجناسيّ للأدب، موقف فلسفيّ وثقافيّ: فلسفيّ لأنّه عودة إلى الينابيع والجذور، وثقافيّ لأنّ حضور الشّعر في النصّ الحكائيّ تقليد ذو جذور راسخة في الثّقافة الأدبيّة العربيّة.

3 - الشّعريّ في القصّة القصيرة

تُثبِتُ المؤشّرات والقرائن النصيّة المذكورة صلة الأقصوصيّ بالشّعريّ، ولكنّ حضور الشّعريّ في السّرد القصصيّ لا يقتصر على حضور المدوّنة الشّعريّة على نحوٍ نصّيّ، كما أوضّحنا ذلك في الفقرات السّابقة، وإنما تتعدّاه إلى صيغ أخرى تتعلّق باللّغة وأسلوب الكتابة، منها ما يتّصل بالإيقاع، ومنها ما ينشدّ إلى اللّغة القصصيّة ذاتها، ومنها ما يعود إلى الرّؤية والموقف. ومن الواضح أنّ حديثنا عن الشّعريّ، من خلال هذه المستويات، إنّما يضع بحثنا في منطقة يتقاطع فيها البحث السّيميائيّ مع الجماليّات والعلوم السّرديّة مع الأسلوبيّة، وهو ما يوسّع أفق البحث ويزيده عسرا في الوقت نفسه.

3 - 1 - شعريّة الإيقاع

إنّ الحديث عن شعريّة الإيقاع في المجاميع الثّلاث موضوع البحث، يقتضي ضرورة التّمييز بين مفهومي الوزن والإيقاع، فمفهوم الإيقاع، كما معلوم عند جمهور المختصّين، يختلف عن مفهوم الوزن. فعلى الرّغم من اقتران المفهومين معا منذ القديم بالمادّة الصّوتيّة وبطبيعة الكلام الموسيّقيّة[59]، فإنهما يتحدران من مجالين مختلفين، فالأوّل ألصق بعلم الألحان والموسيقى، بينما الثّاني مجاله الشّعر والأقوال المخيّلة. والإيقاع مادّته الأصوات بينما الوزن مادته القوالب الوزنيّة المعروفة[60]. ومن الواضح أنّ هذا التّفريق على اختزاله وبساطته، يعني بالنّسبة إلينا أنّ الإيقاع ليس أمرا خاصّا بالشّعر جنسا أدبيّا، بل هو سمة ملازمة للأدب إن لم نقل ملازمة للحياة. على أنّنا هنا أَمْيَلُ إلى توسيع مفهوم الإيقاع، ذلك أنّه، في رأينا ليس مجرّد معطى صوتي، بل هو مفهوم أشمل قد يستوعب فنونا من الإيقاع تشمل «ترتيب الحركة وتنسيق الألوان وحسن توزيع الوحدات الفكريّة في السّياق»[61]، كما يمكن أن تمسّ البناء النصّيّ العامّ وأسلوب التّعبير... إلخ.

ويلاحظ المتأمّل في المدوّنة القصصيّة الّتي هي بين أيدينا أنّها، وإن بدت نثريّة لا تعلن عن نظام إيقاعي يمكن أن يشرّع للباحث الحديث عن شعريّة الإيقاع في الكلام النّثريّ، تنطوي على أشكال من التّوقيع يتمّ فيها توظيف موادّ مختلفة بغية إنتاج المعنى. وسنحاول في هذه العجالة أن نتبيّن بعض مظاهر التّوقيع[62]، من خلال أمثلة لا تدّعي الإحاطة بالمدوّنة المختارة، بقدر ما تسعى إلى بلورة منطلقات إجرائية يمكن اعتمادها لبناء نظريّة عامّة حول الإيقاع في النّصّ الأقصوصيّ والنّثريّ عموما.

3 - 1 - 1 - من إيقاع البناء إلى إيقاع المعنى

من الطبيعيّ أن يكون الحديث عن الإيقاع في نصّ سرديّ كالأقصوصة، حديثا عن نسق الأحداث وعن طريقة الرّاوي في بنائها على نحو يسهم في بلورة ما يسمّى القصصيّة (Narrativité)، ولكنّ الباحث، وهو يقبل على المدوّنة المدروسة ويبحث عن أثر الشّعريّ فيها، يظفر بلون طريف من الإيقاع ينمّ عن وعي الأقصوصيّ بقوّة الرّوابط بين الأشكال الفنّيّة والرّهانات الدّلاليّة؛ فالنّاظر في أقصوصة «عطور» لـ عبدالرّحمان الهيشري[63]، يلاحظ أنّها قائمة على بناء مخصوص تتحكّم فيه لعبة إيقاعيّة تنتظمها ثنائيّة الحركة والسّكون، أو الائتلاف والاختلاف. ذلك أنّها تنحلّ إلى حركات أربع تعبّر عنها العناوين الأربعة: العطر شاء - العطر داء - العطر ماء - العطر جاء. والعناوين الفرعيّة، هنا، عبارة عن منوالات إيقاعيّة يحفظ شطرها الأوّل للأقصوصة وحدتها، ولكنّ شطرها الثّاني يؤسّس لضرب من اللّعب القصصيّ تتنقّل بمقتضاه الأقصوصة من عالم الجمال الّذي عليه

يحيل العنوان الأوّل (العطر شاء)[64]، إلى عالم الزّيف ومطاردة الأوهام. وفي إطار لعبة التّفسّخ الّتي تهيمن على الأقصوصة ينقلب اسم العلم (العطر شاء) اسما مركّبا يخضع إلى منطق التّرديد الصّوتيّ والتّنويع الدّلاليّ:

العطرُ شَاءْ

داء

ماء

جاء

وبفعل هذا التّنويع تنمو الدّلالة في الأقصوصة على نحو أشبه بالمحاكاة السّاخرة (Parodie)، لتغدو تكثيفا لمأساة العلاقة بين الرّجل والمرأة في المجتمع العربيّ: بين بصل الدّاخل وعطور الخارج مسافة من أوهام وخيبات وأحلام كاذبة. وهكذا يترنّح النصّ، شأنه في ذلك شأن الأبطال، بين الدّاء والماء: الخصب واللّعنة، الواجب والعاطفة... إلخ. وهكذا يبدو الإيقاع الّذي انتظم تركيب الأقصوصة جزءا من نظام إنتاج المعنى وفي الوقت نفسه آليّة من آليّات الإبداع القصصيّ.

ولا بدّ من الإشارة في هذا السّياق إلى أنّ القاصّ واع تماما لوظيفيّة لعبة الإيقاع في تشكيل المعنى، وفي استفزاز المتقبّل بغية دفعه إلى التّفكير في الواقع. ولذلك يمارس ضربا من ضروب التّحايل على المتقبّل من خلال تقنية العود على البدء. ذلك أنّ القارئ يفارق أقصوصة «عطور»، وقد آلت إلى النّهاية، فيقبل على غيرها من النّصوص، ولكنّه سرعان ما يجد نفسه في آخر المجموعة القصصيّة أمام استدراك هو عبارة عن نصّ فرعيّ خامس يستأنف جدل الجمال والقبح/ الواقع والحلم/ الأصيل والزّائف وهو بعنوان: الفلّ جاء[65]. و بفعل هذا الاستدراك تنكسر نمطيّة الإيقاع القصصيّ لتنقلب الدّلالة الغنائيّة الّتي يحيل عليها العنوان (عطور) إلى دلالة فجائعيّة تتحوّل بمقتضاها بهجة العرس مأتما يختلط فيه «عبق الحنّاء بكبريت البارود وإسفلت الشّوارع»[66].

وتتشكّل الكتابة القصصيّة في أقصوصة «حدقة النّار»[67] لـ فوزيّة العلوي باعتماد «لازمة» تتكرّر في مضانّ النصّ، خصوصا في بداية المقاطع السّرديّة، تستخدمها القاصّةُ في بناء إيقاع المعنى وتحريك البناء الحدثيّ، تتمثّل في لفظ «نَمِرٌ» الّتي يمكن اعتبارها مولّدا دلاليّا يضطلع بوظيفة «تبئير» المعنى بتوجيهه نحو «البؤرة» الدّلاليّة الّتي تنشئ «وحدة الأثر الكلّيّ» في الأقصوصة. ذلك أنّها تدرج حركة المعنى ضمن منطق دلاليّ تحكمه لعبة التّوازي بين حركتين سرديّتين تتركّز أولاهما على عرض «السّرك» (cirque) الّذي يُجبَرُ فيه النّمر على القفز في «الدّائرة الملتهبة» ومواجهة الحريق لإرضاء الجمهور الباحث عن التّسلية، بينما تنصبُّ الحركة الثّانية على «ضمير» الشّخصيّة القصصيّة وهي تستبطن معاناة الحيوان/ النّمر وهو يُنْتَزَع من عالمه الأصليّ (أي عالم

الطّبيعة)، ليُلقَى به في جحيم «ثقافة» التّسلية، بساديّتها المفرطة وجنوحها إلى القيم الماديّة، لتُسقطها، باستخدام تقنية السّرد الموازيّ، على تجربتها في المُعتَقَلِ: أي تجربة التّعذيب بهدف انتزاع الاعتراف السياسيّ.

وتوظّف القاصّة، في سياق تقنية السّرد الموازي، لعبة الضّمائر توظيفا بارعا، وذلك بفسح المجال أمام الرّاوي للانتقال بمرونة وسلاسة من ضمير الغائب المفرد الّذي يعود على النّمر إلى ضمير المتكلّم المفرد الّذي تتحوّل معه الشّخصيّة القصصيّة إلى «نمر» رمزيّ تتداخل مأساته مع مأساة حيوان العرض، فتقول: «نَمِرٌ يتفحّص الوجوهَ ولا يفقه شيئا. الآلات الموسيقيّة تئزّ كالرّعد ودائرة النّار على حالها لا تنفكّ تضطرم. عيناه ملتهبتان، النّار تحلّ في عينيه وقلبه، يستجمع كلّ قوّته، يزورّ حتّى يصبح كتلة مخطّطة، يثب وثبة الهارب من الموت إلى الموت، تبتلعه الدّائرة الملتهبة لحظةً، ثمّ ينبثق من الجهة الأخرى [...]، أنا النّمر المهزوم المسلوب قهرا من غابته، تمتدّ الحبال أمامي متوازية، أحاول السّير فوقها، تخذلني ركبتاي، أسقط في الهواء السّحيق [...]، تتعالى ضحكاتهم، ويتّهمني صوتٌ بأنّي لست بهلوانا ماهرا[68]».

وتتحوّل الحركتان السّرديّتان المتوازيتان، بتوظيف لعبة الضّمائر، إلى حركة واحدة يتداخل فيها الخارج مع الدّاخل، على نحوٍ يغدو معه نمرُ السّيرك، وهو يواجه عنف الاحتفال السّاديّ المتمثّل في العرض البهلوانيّ، إلى قناع رمزيّ للبطل/ المناضل السياسيّ، وهو يواجه عنف السّلطة.

ويسهم هذا اللّعب الدّلاليّ القائم على ثنائيّة الدّاخل والخارج في بناء إيقاع دلاليّ يشكّله برنامجان سرديّان متوازيان متشابكان، ينوّعان إيقاع المعنى وينتشلانه من الرّتابة عبر تقنية التّناوب السّردي، ويكثّفان البنية الإيحائيّة للأقصوصة من خلال آليّة الرّمز المستخدمة وتوظيف لعبة القناع. ويخفّف الأمران من وطأة النّثريّ على السّرد ويدفعان به نحو ضفاف الشّعر قدرا ومنتهى إليه يؤول، تحريرا له من صرامة المقولات الأجناسيّة ومن حدود النّوع الأدبيّ.

3 - 1 - 2 - من الإيقاع الصّوتي إلى إيقاع الكلام

تكشف المدوّنة القصصيّة الّتي نباشرها في هذا البحث عن سعي واضح إلى تحرير النصّ الأقصوصيّ من نثريّته الّتي تقتضيها هويّته الأجناسيّة والمصالحة بين اللّغة السّرديّة التّمثيليّة واللّغة الشّعريّة. يتمّ ذلك من خلال توقيع النصّ توقيعا يشمل مستوياته المختلفة: اللّفظ والتّركيب والجملة.

ولا يمكن للباحث في هذه العجالة أن يتقصّى مظاهر ذلك التّوقيع لاستعصاء ذلك على الباحث غير المختصّ في الدّراسات الإيقاعيّة، ولاستحالة التّحليل الإيقاعيّ لمدوّنة واسعة كالّتي نحن

بصددها. ولذلك سنكتفي ببعض الأمثلة تضيء لنا، وإن بصورة تقريبيّة، بعض تجلّيات شعريّة الإيقاع في النصّ القصصيّ.

● **المثال الأوّل:** من أقصوصة «الأشياء»[69] لـ فوزيّة العلوي، تقول الرّاوية في فاتحة الأقصوصة: «هي أشيائي الّتي تعرفني. هي المتحدّثة الصّامتة. هي السّامرة الفرحة الباكية النّاشجة الحالمة. هي الملتفّة على أسرار عمرنا القديم. هي الشّاعرة بحرقي وتباريحي وانكساراتي... هي الّتي شهدت جذلي وطربي وغضبي واهتزاز الزّمان في راحتي، هي الّتي تنأى عن التّشابه والتّماثل. هي القائمة في الذّاكرة رموزا ومنارات ضوء. هي ظلّي في زمن بلا ظلّ»[70].

يتوافر هذا المقطع النّصيّ على أغلب مستويات الإيقاع:

- **الإيقاع الصّوتي** النّاجم عن تواتر الضّمير (هي) في رأس الجمل، وتكرار الصّيغ الصّرفيّة كاسم الفاعل في صيغة المؤنّث: الصّامتة/ السّامرة/ الباكية/ النّاشجة/ الحالمة...، والمصدر المضاف إلى ضمير المتكلّم: جذلي/ طربي/ غضبي... إلخ. ونلاحظ هنا أنّ القاصّة، لتجنّب نصّها الوقوع في فخّ الرّتابة، تعمد إلى تنويع العناصر الصّوتيّة، من خلال تنويع الصّيغ وكسر انسيابيّة اللّغة.

- **الإيقاع التّركيبيّ** المتولّد عن خصوصية البناء النّحوي للوحدة الإيقاعيّة المستعملة وهي الجملة. فالفقرة المذكورة أعلاه، وبفعل بنيتها الإخبارية تقوم على لعبة التّناوب بين أكثر من منوال تركيبيّ، وتسهم تلك اللّعبة في ضمان إيقاعية الخطاب وتقيه من السّقوط في التّنميط والرّتابة:

 المنوال الأوّل: مبتدأ ضمير منفصل + خبر: مركّب شبه إسنادي: هي الملتفَّةُ على أسرار عمرنا القديم.

 المنوال الثّاني: مبتدأ: ضمير منفصل + خبر: مركّب بالموصول الاسميّ: هي الّتي شهدت جذلي وطربي... إلخ.

 المنوال الثّالث: مبتدأ: ضمير منفصل (هي) + خبر: مركّب بالعطف: السّامرة الفرحة الباكية النّاشجة الحالمة.

ويسهم تنويع التّركيب مع المحافظة على اطّراده في خلق نوع من الشّعريّة في النصّ من دون أن يسقط في الغنائيّة الرّومنسيّة.

وتظهر صيغ البنية الإيقاعيّة في هذه الفقرة على نحو أكثر جلاء عند كتابتها كتابةً عموديّة:

[هي]   [أشيائي الّتي تعرفني].

[المتحدّثة الصّامتة]

[السّامرة الفرحة]

[الباكية النّاشجة الحالمة]

[هي] [الّتي شهدت جذلي وطربي وغضبي]

[الّتي تنأى عن التّشابه... إلخ].

فالكتابة العموديّة للنصّ تتيح للقارئ أن يلاحظ نزعة النصّ إلى التّماثل في مستوى البنية التّركيبيّة «إلى حدّ تكوين سلاسل متّسقة من الجمل متشابهة التّراكيب، إلاّ أنّها متنوّعة الأشكال»(71).

● **المثال الثاني من أقصوصة «اغتراب»(72) لـ سلوى الرّاشدي:** تقول الرّاوية في هذه الأقصوصة: «ورأى آثار كفّها على الأبواب العتيقة والخلوات والتّوابيت... سكر بتمتماتها وحرارة دعائها... رآها في بستانها تحضن العطرشاء وتجمع زهور الياسمين... رآها في مطبخها تعدّ عجائبها المتبّلة... رآها في غرفته تقلّب أشياءه وتحدّثها بحنان فريد وتداعبها وتعاتبها وتقبّلها»(73).

ولا يحتاج القارئ إلى كثير تدبّر ليظفر بألوان الإيقاع الّتي يولّدها هذا المقطع الموجز، ذلك أنّه يبدو طافحا بإيقاع يمسّ اللّفظ كما يشمل التّركيب، فالتّرديد الصّوتي المتولّد عن تواتر لفظ «رآها» في بداية الجملة، يجعل من النّصّ قائما على ضرب من التّرجيع الصّوتي والدّلالي يستجيب لفكرة الحنين إلى الوجود الأصليّ الّتي تسيطر على الأقصوصة. إنّ عبارة «رآها» تبدو هنا أقرب إلى مفهوم اللاّزمة في الشّعر الحديث، وهو ما يؤهّلها لتكون مولّدا إيقاعيا ودلاليّا يحرّك النّصّ القصصيّ، ويوجّه نظام تشكيل المعني. ومن الطّبيعيّ أن يلقي التّرديد اللّفظيّ بضلاله على المنوال التّركيبيّ الّذي عليه يقوم نظام الجملة؛ فطبيعة الفعل المسند من جهة كونه فعلا من أفعال القلوب تقتضي بناء تركيبيّا ينتشر في مفاصل النّصّ فينقلب وحدة إيقاعيّة تقترب بالكلام من ضفاف الشّعريّة، ويقوم هذا المنوال على بنية نحويّة تتعاود في أغلب الجمل: فعل + فاعل + مفعول 1+ مفعول2.

وليس الإيقاع في المثالين المذكورين عمليّة تقنيّة تقتضيها رغبة القاصّ في لَجْمِ نثريّة النصّ والاندفاع به نحو الشّعريّة، من خلال توقيع السّرد القصصيّ، فقط، بل هو، فضلا على ذلك، عمليّة جماليّة تستجيب لخصوصيّة العالم القصصيّ، ذلك أنّ شعريّة الإيقاع في المثال الأوّل جزء من عالم الألفة الّذي تقوم عليه أقصوصة «الأشياء»: عالم الذّاكرة الهاربة في أزمنة بلا ذاكرة. وذلك يعني أنّ الشّعريّة هنا حالة فنّيّة وموقف وجوديّ تسعى بواسطته اللّغة إلى التّحرّر من الانغلاق الوجوديّ الّذي تعيشه الرّاوية فتبحث في الشّعر عن توازنها المفقود. أمّا في المثال الثّاني، فإنّ الإيقاع يتماشى مع حنين البطل إلى الزّمن الأصليّ، أي زمن الذّاكرة. ولذلك تندفع لغة القصّ نحو الشّعر لتغدو بناء شعريّا لعالم الفردوس المفقود المتلاشي والمتبدّد في حاضر البطل. ولذلك تتزامن «شعرنة» السّرد مع احتفاء واضح بالأمكنة الأصلية بحرارتها ودفئها وعفويّة عالمها.

3 - 2 - شعريّة الإيحاء

يتّفق جمهور المختصّين من المهتمّين بفنّ الأقصوصة على أنّها أكثر أنواع القصّ صلة بالواقع، وذلك عائد، بالطّبع، إلى كونها نشأت على أنقاض الأشكال السّرديّة التّراثيّة، وهي في أغلبها أشكال خرافيّة يغلب عليها القصّ الخياليّ، ولعلّ تلك الصّلة بالواقع هي الّتي أدّت إلى اعتبار قانون مشاكلة الواقع أحد القوانين النّوعيّة لفنّ القصّة القصيرة. ولعلّ ذلك ما يفسّر غلبة الاتّجاه الواقعي على الأقصوصة في تونس بمراحلها المختلفة: الواقعيّة الفجّة في تجربة البدايات، الواقعيّة الفنّيّة مع «الدّوعاجي» (1909 - 1949)[74]، وجيل الثّلاثينيات، الواقعيّة الاشتراكيّة مع مدرسة الطّليعة الأدبيّة[75].

غير أنّ المتأمّل في المدوّنة موضوع الدّراسة في هذا البحث يلاحظ ميل أصحابها، في الغالب، إلى الاستعاضة عن الواقع بعوالم أكثر انجذابا نحو الخارق والحلم والأسطورة والرّمز؛ فالحكي في المجاميع الثّلاث، وإن بدا على صلة بالواقع غير خافية على القارئ إذا ما نظر في الهواجس الّتي تسيطر على الأقاصيص[76]، يندفع في الغالب الأعمّ نحو توليد عالم قصصيّ يغلب عليه الإيحاء لا المشاكلة. وتفريقنا بين مبدأي مشاكلة الواقع والإيحاء لا يعني البتّة المقابلة الحدّيّة بينهما. ذلك أنّ أغلب الأقاصيص تنشأ في الغالب من رحم الواقع ثمّ سرعان ما تندفع نحو عوالم تحرّرها تدريجيّا من لعبة المحاكاة الفجّة للواقع. وللتّمثيل على هذه الاستراتيجية الكتابيّة الّتي يكون فيها الواقعيُّ رَحِمًا منه يتولّد المفارق، يمكن أن نأخذ أقصوصة «يوم النّمل»[77] لـ فوزيّة العلوي. فهذه الأقصوصة تنفتح على تصوير شخصيّة تعيش على إيقاع كسل صباحيّ متولّد عن نوع من الاغتراب الاجتماعيّ والطّبقيّ بفعل طبيعة علاقة الشّخصيّة بمحيطها المهنيّ ونتيجة الإحساس بشدّة وطأة الحرارة، فتغرق في جوّ من «التّراخي» المنزليّ، ويهيمن على الحكي عالم رتيب نسبيّا نجحت الرّاوية في خلقه فصار إيقاع القصّة بطيئا يختزل لعبة الضّيق بالعالم الخارجيّ الّتي يعيشها البطل. ولكنّ الإيقاع الواقعيّ للنّصّ سرعان ما يبدأ في التّداعي والانكسار بفعل توليد مجموعة من الصّور تفتح الواقعيَّ على عوالمَ أقرب ما تكون إلى العوالم السّريالية كصورة المدير الكسولِ «كقطٍّ ومنتفخ العينين ويصلني غطيطه من خلف الباب ولكنّ مكتبه فخم على كلّ حال، وله جهاز هاتف يستعمله أغلب الأحيان في مكالمات وهميّة مع روّاد الفضاء ومروحة لا تهشّ إلاّ لماما»[78]. وتحرّر مثل هذه الصّور الأقصوصة من خلفيّتها الواقعيّة لتنقلب الكتابة ضربا من اللّعب يختزل عبثيّة العالم الّذي تعيشه الشّخصيّة. وهكذا تتحرّك القصّة في مسار حكائيّ يصبح فيه إحصاء طوابير النّمل الّتي يقذف بها جدار الغرفة وسيلة عبثيّة لمقاومة حالة الضّياع الّتي يعيشها البطل.

وتخضع أقصوصة «هل وصل السّاعي؟!»[79]. لـ سلوى الرّاشدي لاستراتيجية كتابيّة مشابهة. ذلك أنّها تنفتح على شخصيّة تعيش هواجسها الذّاتيّة: أوجاعها وشكواها وأفكارها المشتّتة. ولكنّها سرعان ما تخرج عن العالم الواقعيّ إلى عالم غائم غامض يحيلنا بوضوح على العوالم الكافكويّة [80]الغرائبيّة. ذلك أنّها تضعنا أمام عالم أشبه بعالم المسخ في رواية «فرانز كافكا» (Franz Kafka)(1883-1924) المعروفة[81]: عالم شخصيّة تنقلب شبحًا فتغدو بلا هويّة: «كان من الواضح أنّي أصبحت طيفا لا يرى ولا يسمع... خيالا بلا جسم ولا صوت...»[82]. ويكون ذلك دافعا نحو رحلة اكتشاف ما آل إليه الكائن الإنسانيّ من مسخ وتفسّخ بفعل سيطرة الحياة الماديّة وتبدّد معنى الحياة.

هكذا تُعاند المدوّنة الأقصوصيّة قَدَرَهَا الواقعيَّ الّذي يقتضيه حدُّها الأجناسيّ، فتلجَأُ إلى ما يخفّف من نثريّتها، ويدفع بها نحو الخيال. ولا غرابة أن يكون الخرافيّ والأسطوريّ مرتكز التصوّر الجماليّ الّذي عليها تقوم عليه الأقاصيص المدروسة. ومن الطّبيعيّ أنّ هذه الحركة الّتي يقوم بها النّصّ الأقصوصيّ، أي الالتجاء إلى الأسطوريّ، ذات أثر عظيم في الكتابة القصصيّة، فهي تخلّصها من المباشرة وتدفع بها نحو الشّعريّة، وذلك من خلال الانزياح بالأقصوصيّ عن وظيفته التّمثيليّة إلى وظيفته الإيحائيّة.

ويمكن أن نشير إلى تقنية أثيرة، كثيرا ما تلجأ إليها المدوّنة المدروسة لبلورة ملامح كتابة أقصوصيّة تتحرّر من سطوة الواقع وتندفع نحو الإيحاء، وهي تقنية الحلم. ومن المعلوم أنّ الحلم، بالإضافة إلى كونه آليةً من آليات الاستبطان النّفسيّ[83]، أداةٌ من أدوات إنتاج الخيال ووسيلة من وسائل توليد الصّور المخيّلة. وهو ما يعني أنّه علامة على فاعليّة شعريّة تهدف إلى بناء الإيحاء. ولعلّ أهمّيّة هذه الوظيفة الّتي ينهض بها الحلم هي الّتي جعلت الكتّاب الثّلاثة كثيري اللّجوء إلى هذه التّقنية، إلى الحدّ الّذي انقلب فيه الحديث عن الحلم في الكتابة الأقصوصيّة حديثا عن اتّجاه فنّيّ وعن سمة من سمات الكتابة. يقول «محمد الصّالح بن عمر» في سياق حديثه عن أهمّية الحلم في مؤلّفات فوزيّة العلوي، لاسيما في مجموعتها الثّانية «الخضاب»[84]: «والاتّجاه الثّاني الذي تندفع فيه الذّات الساردة، للهروب من الواقع هو الحلم، وهذا مجسّد في عدد كبير من القصص الّتي تشارك في أحداثها كائنات خارقة»[85].

ومن الأمثلة الّتي يمكن أن نشير إليها هنا أقصوصة «البارحة جاءت السنيّة تسهر»[86] لـ فوزيّة العلوي، ففي هذه الأقصوصة يتأرجح العالم القصصيّ بين عالمين اثنين بينهما تتمزّق الرّاوية تمزّقا مؤلما:

● **عالم الغياب والإحساس بالفقدان والوعي بوطأة الموت:** «وقد رأيتكِ يوما تمضين في الغيم، ورأيتهم يأخذونك عنوة، وبحثت عنكِ في المساء فلم أجدك، لا في فراشك ولا في عطور مطبخك، ولا في فِناء الدّار، ولا في أثوابك المتأرجحة كأوراق العنب»[87].

● **عالم الحلم والذّكرى:** وفي هذا العالم تتكدّس الرّؤى والأحلام، فالأقصوصة تخضع لمنطق نفسيّ تتداعى فيه أحلام اليقظة (Rêveries) على نحو فاجع يَشِي بلوعة الغياب، ويحوّله إلى حضور نفسيّ من خلال تقنية الحلم.

والخلاصة الّتي نخرج بها من هذه الأمثلة، على جزئيّتها واقتصارها على نماذج ممثّلة، هي أنّ المدوّنة الأقصوصيّة المدروسة - وإن تخلّقت في رحم الواقع - إنما تلوذ بأدوات فنّيّة تنأى بها عن الحاضنة الواقعيّة/ الاجتماعيّة لتطوّح بها في عوالم الإيحاء على نحو يؤكّد صلة الأقصوصيّ بالشّعريّ.

وإذا كان العالم القصصيّ، من هذه الجهة، عالما شعريّا يغلب عليه التّشكيل الإيحائي لمستويات القصّ المختلفة، فمن الطبيعيّ أن تكون اللّغة الأقصوصيّة لغة شعريّة تحيل وتوحي أكثر من كونها تسمّي وتقول؛ فالقارئ يجد نفسه في الغالب أمام لغة ذات كثافة شعريّة ترقّ وتشفّ فتغدو أقرب من الصّور الشّعريّة التّخييليّة. ولا غرابة أن يتقلّص الحدث السّرديّ لتستحيل اللّغة هي الحدث الأساسيّ في الأقصوصة، ولذلك تجنح الكتابة القصصيّة، في كثير من الأحيان، إلى ضرب من البناء التّخييليّ للجملة السّرديّة. والمثال الّذي يمكن أن نعتمده هنا هو أقصوصة «عطور»[88] لـ عبدالرّحمان هيشري؛ فلغتها تتوافّر على قدر من الشّعريّة لافت، على الرّغم من خلفيّتها الواقعيّة المتّصلة بطبيعة العلاقة بين الرّجل والمرأة في مجتمع شرقي يتأرجح بين القيم الاجتماعيّة والنّوازع الفرديّة. ويتجلّى ذلك بوضوح في اعتماد لغة السّرد صورا وصفيّة ذات طاقة إيحائية عالية تشكّلها في غالب الأحيان بنيةٌ تقوم على التّشبيه تسهم في توليد لغة شعريّة تَرِدُ في سياق دلاليّ مخصوص، يتّصل بلعبة الغواية، يولّد فتنة الكلمة ولذّة النصّ الأقصوصيّ من خلال عبارة سرديّة إيروسيّة (érotique) تعود بنا، وعلى نحو لا يخفى على الباحث المطّلع، إلى تقاليد الغزل فتنةً ورقّة وماءً: «عطرك سلافة الحقول. بخار غيمة شيّعتها الغابات للسّماء [...] جيدك جذع النّخلة طولا وحبّات سخاب لؤلؤا كرطب دان [...] أهدابك مراوح الرّيش والعين كافور تربّع والبلاط رخام»[89].

وهكذا يولّد النّصّ الأقصوصيّ أدوات متنوّعة تسمو به إلى أسمى مراتب الإيحاء، وتحرّره من لعبة المحاكاة الّتي يقتضيها القانون الأجناسيّ النّوعيّ المتمثّل في مشاكلة الواقع.

3 - 3 - شعريّة الموقف أو الرّوية الشّعريّة للعالم

إنّ السّمة الأساسيّة للشّعريّ هي تمرده على الحدود الأجناسيّة، فعلى عكس ما هو شائع ليس الشّعريّ مقصورا على الشّعر، بل إنّه مندسّ في كلّ الأنواع الأدبيّة، وهو ما يكسبه سمة الحرّيّة والحيويّة فيظلّ «حرّا سائحا خارج الأشكال. بل قد يفارق العبارة والنصّ [...]، حتّى أنّه يتجاوزها ويدخل الفنون كلّها، ثمّ الحياة، ثمّ انزياحات الكينونة»[90]. وهذا يعني أنّ الشّعريّ ليس مجرّد

أسلوب أو طريقة في الكتابة. إنّه ليس مجرّد معطى لسانيّ، يمكن أن نقرأه في ضوء المناهج اللّسانيّة أو الأسلوبيّة، كما جرت عليه التّقاليد الأكاديميّة الوصفيّة، بل هو ذلك الانفتاح الّذي تلتقي فيه الحرّية بالمعرفة والإيقاع بالانفعال والذّات بالكينونة[91]. إنّ الشّعريّ، بهذا المعنى، سبيل الكائن إلى «ربط صلة الإنسان، من جديد، بماهية الأشياء وماهيته الخاصّة، أمام عجز العلم والمنطق والنّفعيّة والعقل والدّين، وانهيار الميتافيزيقا الكاسح أمام سؤال الموت»[92]. ومن الواضح أنّ هذا المفهوم المخصوص للشّعريّ، يجعلنا أمام فعل أصيل «يشهد على حقيقة كيان»[93] ذلك الإنسان.

والباحث إذا ما انطلق من هذا المفهوم الجماليّ للشّعريّ، يمكن أن يتحدّث عن شعريّة الموقف أو الرّؤية الشّعريّة في المدوّنة الّتي نتناولها؛ ففي أقصوصة «اغتراب»[94] لـ سلوى الرّاشدي يحيل القصّ من الجملة الافتتاحيّة على فكرة الحنين والاندفاع نحو الذّاكرة: «عندما يجتاحه الحنين، يتمطّط الطّريق تحت قدميه، ويبدو له أنّ الشّارع يطول ويطول، وأنّه لن يبلغ نهايته مهما تهرأت قدماه من المشي»[95]. ولكنّ الحنين هنا ليس انفعالا رومانسيّا، بل هو موقف أنطولوجيّ وجوديّ يصبح فيه حنين الشّخصيّة الرّئيسيّة إلى وجه الأمّ، وإلى عالم البيت نوعا من الاندفاع الشّعريّ الصّميميّ نحو عالم جوهريّ، وضربًا من ضروب الانفتاح خارج دائرة الانغلاق الوجوديّ. ولذلك يتزامن استحضار صورة الأمّ مع استحضار أكثر الأمكنة رسوخا، ودلالة على الانتماء والمعنى: أي المدينة العتيقة: «راح يتقصّى أثر خطواتها في مسالك المدينة العتيقة... هناك حيث تمتزج رائحة الحنّاء برائحة البخور والعنبر. مشى وراء خيالها تحت السّقف الطّويل المحدّب...»[96]. هكذا تغدو الكتابة القصصيّة بهذه الرّؤية المخصوصة للأشياء والذّوات أداة للتحرّر من سطوة الأمكنة والأزمنة والانفتاح على الكينونة الأصليّة.

وفي أقصوصة «عمّتي الخزانة»[97] لـ فوزيّة العلوي يجد القارئ نفسه أمام عالم أقصوصيّ ينضح شعريّة، وليس الشّعريُّ فيها متولّدا عن خصوصيّة اللّغة والبناء الإيحائيّ للصّور وللعالم القصصيّ فقط، بل هو ناجم، أيضا، عن فرادة الرّؤية وتميّز الموقف الجماليّ؛ فلغة القصّ، في هذه الأقصوصة، لغة حميميّة يغلب عليها الحنين والانجذاب نحو ما هو أصليّ وعريق ومتجذّر في الذّاكرة. إنّ السّرد فيها يحيل بوضوح على قيم الألفة كما حدّدها «باشلار» (Bachelard)(1884-1962)[98] في كتابه «جماليات المكان»[99]؛ فالبطل في هذه الأقصوصة خزانة كريهة وبشعة و«قميئة كفرس النّهر ودسمة وغليظة الشّفتين، أبوابها مشقّقة وكثيرة الثّقوب والمسامير، وفيها نتوءات وحرباويّة اللّون»[100]، و«يمكن أن تكون لقيطة»[101]. ولكنّها، مع ذلك «عالم» يختزل الذّاكرة ويكثّف ما يتّصل بها من مشاعر وأحلام وقصص، وهو ما يؤهّلها لتغدو مخزنا للتّاريخ وعنوانا للوجود الأصليّ وللجذور. وقصّتها، من هذه الجهة، قصّة الذّات الّتي

تعايشها، وبفعل تلك المعايشة تُبنى حولها الأخيلة والأحلام فيرتبط وجودها النّفسيّ والرّوحيّ بها. ولعلّ ذلك يفسّر طريقة تعامل الرّاوية مع الخزانة وهي تشكّل الصّور الفنّيّة المتعلّقة بها. ذلك أنّها تعمد إلى تحريرها من أسر التّاريخ فتفيض على الزّمان: «هذه الخزانة يمكن أن تكون لقيطة، فلا هي ملك لنا ولا نحن اشتريناها. أمّي تقول إنّها وجدتها منذ أن دخلت هذه الدّار عروسا. كان ذلك في وقت لا تستطيع تحديده ولا نحن»(102). كأنّها بذلك مصبّ الماضي والحاضر والبؤرة الّتي تتجمّع فيها حلقات الزّمان على نحو رمزيّ. وعلاوة على ذلك، نلاحظ أنّ الرّواية تركّز في وصف الخزانة على صلتها بعالم القدامة؛ فأبوابنا «قديمة وكراسينا قديمة وصحوننا أعرفها منذ أن كنت صغيرة، ونادرا ما يجلب أبي آنية جديدة»(103).

إنّ كلّ ذلك يعني أنّ خزانة فوزيّة العلوي، هنا، هي مستودع الذّاكرة وحاضن التّاريخ الفرديّ والجماعيّ، ولكنّها، فضلا على ذلك، خزانة الفنّ والمعرفة والجمال، ذلك أنّ الرّاوية تحرّرها من قبحها المعلن في بداية الأقصوصة، وتدفع بها نحو عالم الجمال. وبذلك التّحوّل تصبح الخزانة عالما مفتوحا على ما هو جميل: «كم كنّا نتبارى في إخفاء بشاعتها بصور الفنّانين. فنأتيها بأمّ كلثوم وهي تغنّي: القلب يعشق كلّ جميل [...] وبفيروز وهي تغنّي زهرة المدائن»(104).

وينفتح عالم «الجميل» هنا على المعرفة والوعي، فالخزانة كما أرادت لها القاصّة عالمةٌ وحكيمة، على ناصيتها تُختزل التّجربة الجماعيّة وتُلخّص قصّة الإنسان في شكل مصراع بيت شعريّ لعنترة يجعل من تلك الخزانة «عالَمًا» يعتصر تجربة الكائن مع ذاته ومع الوجود ويُكثّفها: «كتب ابن خالتي مرّة على ناصيتها: لا تسقني كأس الحياة بذلّة. فضحك أبي كثيرا وهو يرى ذلك فقال: أو صارت حكيمة هذه العجوز»(105).

هكذا إذن تنتزع قيم الألفة الخزانة من العالم الواقعيّ لتدفع بها نحو عالم تهيمن عليه الأخيلة والأحلام والصّور. ومن الطّبيعيّ أن يغدو العالم القصصيّ حينها عالما شعريّا خالصا لا حدث فيه إلاّ الحلم والخيال.

خاتمة

تناولنا في هذا البحث «مشكل» الجنس الأدبيّ في فنّ الأقصوصة، معتمدين نماذج من القصّة القصيرة التّونسيّة. وقد اخترنا أن يكون مدخلنا إلى طرح هذه المسألة النّظرَ في صلة القصّة القصيرة بالشّعر و«الشّعريّ»، لوعينا بأنّ «الشّعريّة» باتت سمةً من سمات الأقصوصة الحديثة ملازمة لها من ناحية، ولاقتناعنا، من ناحية أخرى، بأنّ «الشّعريّ» قدَرُ كلّ فنّ عظيمٍ، ورهان كلّ أدبٍ يروم الخلود؛ ففي رأينا لا قيمة جماليّة لكلّ فنّ أو عمل أدبيّ إذا لم يكن على حظّ من الشّعريّة قليل أو كثير.

ولم يكن هدفنا من تناول هذه المسألة تبيّن «حدود» مقولة «الجنس الأدبيّ» في الأدب، خصوصا في الأقصوصة، بوصفها «فنّا» ذا هويّة منفتحة، متحاورا مع غيره من الأجناس، وفي مقدّمتها الشّعر، فقط، بل كان، علاوة على ذلك، تأكيد جوهريّة «الشّعريّ» في الأقصوصة وفي الأدب عموما.

وقد قادنا استقراء النّماذج المدروسة في هذا البحث إلى مجموعة من النّتائج، من أهمّها:

● نسبيّة مقولة «الجنس الأدبيّ» وعدم قدرتها على الإحاطة بركام النّصوص الأدبيّة، في تنوّعها وتعدّدها وتفلّتها وخروجها عن المعايير التّصنيفيّة، خصوصا مع ميل اتّجاهات الحداثة وما بعد الحداثة إلى التّجريب والعبث بالمناويل الأدبيّة السّائدة، واتّجاه المبدعين إلى إبداء الحذر من المقولات الأدبيّة الجاهزة لاقتناعهم بأنّ الكتابة مغامرة في المقام الأوّل.

● أولويّة الإبداع عن الوعي النّقديّ في الكتابة الأدبيّة وفي الفنون عموما، وهي أولويّة تتيح للمبدع التّحرّر من المقولات النّظريّة، وعلى رأسها مقولة الجنس الأدبيّ أو النّوع، وذلك مكمن عظمة الفنون.

● إنّ القصّة القصيرة، وإن استقامت جنسا أدبيّا متميّز السّمات بيّن المقولات، شكلٌ منفتحٌ قائم على التّداخل الأجناسيّ، وفي إطار لعبة التّداخل الأجناسيّ يمكن أن نفهم شعريّة القصّة القصيرة. ونحن نزعم في هذا البحث أنّ الشّعريّ ليس مجرّد خيار من خيارات الكتابة القصصيّة، بل هو قدر النّصّ الأدبيّ، بل هو قدر كلّ فنّ من الموسيقى إلى الفنّ التّشكيليّ، ومن النّحت إلى السينما، والشّعريّ فضلا على ذلك، موقف وجوديّ يستهدف الإفلات من انغلاق النّسق الوجوديّ واستعادة جوهر الأشياء وماهية الذّات.

الهوامش

1 Roland Barthes, le degré zéro de l'écriture، Editions du seuil, Coll. Essais, Paris1953 et 1972, P16.

2 انظر حول النّظريّة الأرسطيّة: أرسطو طاليس، فنّ الشّعر، ترجمة وشرح وتحقيق: عبدالرّحمن بدوي، دار الثّقافة، بيروت – لبنان، 1973.

3 المرجع نفسه، ص11 و12.

4 Georges Nonnenmacher, Littérarité et genres littéraires، in: Littérature arabe classique et problème du genre littéraire: actes du colloque organisé par le département d'arabe du 22 au 24 Avril 1993, série colloques, volume x, publications de la faculté des lettres de la manouba 1994, p97.

5 شعبان بن بوبكر، المثل جنسا أدبيّا، ضمن: مشكل الجنس الأدبيّ في الأدب العربيّ القديم: أعمال النّدوة الّتي نظّمها قسم العربيّة من 22 إلى 24 أبريل 1993، منشورات جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانيّة، تونس الأولى، كلّيّة الآداب - منوبة، سلسلة النّدوات، مجلّد X، منوبة 1994، ص279.

6 المرجع نفسه.

7 Barthes (Roland), le degré zéro de l'écriture, op. Cit, P33.

8 Ibid., P16.

9 الشّكلانيّة: انظر الهامش، العدد 11.

10 الإنشائيّة: (la poétique): مدرسة نقديّة تبلورت معالمها مع نقّاد سعوا إلى بناء نظريّة للأدب داخليّة تعرّفنا بالظّاهرة الأدبيّة من حيث هي شكل مخصوص من أشكال الكلام وإنتاج المعنى، لا باعتبارها نتاجا لظروف نفسيّة أو اجتماعيّة أو تاريخيّة (محمّد القاضي، تحليل النّصّ السّرديّ، م. س، ص25 و26)، من أبرزهم: تزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov)، ورولان بارت (Rolland Barthes 1980 - 1915)، وجوليا كريستيفا (1941) (Julia Kristeva -)، وجيرار جينيت (Gérard Genette 1930 - 2018)

11 بوريس إيخنباوم (Boris Eichenbaum) .. من منظّري الأدب، له علاقة بمدرسة الشّكلانيّين الرّوس (les formalistes Russes)، وهم «ثلّة من الباحثين الشبّان في الفنون والعلوم، ائتلف جمعهم منذ منتصف العقد الثّاني من [القرن العشرين]، فيما سمّي بـ «حلقة موسكو اللّسانيّة» [...]. وقد جعلوا نصب أعينهم أن يرتقوا بالدّراسات اللّسانيّة والشعريّة [...] [محاولين]الارتفاع بتاريخ الأدب إلى مقام العلوم ذات القوانين النّظريّة». راجع ذلك في: محمّد القاضي، تحليل النّصّ السّرديّ، دار الجنوب للّنشر، تونس 1997، ص13. وللاطّلاع على آراء «الشكلانيّين الرّوس» يمكن العودة إلى نصوصهم الّتي جمعها ت. تودوروف (2017 - 1939) (Tzvetan Todorov) في:

théorie de la littérature: textes des formalistes russes, réunis, présentés, et traduits par Tzvetan Todorov, préface de Roman Jakobson, éd revue et corrigée, Seuil, coll. Points 1965, Mai 2001.

12 Boris Eichenbaum, Théorie de la prose, in : théorie de la littérature, textes des Formalistes Russes, réunis, présentés et traduits par : Tzvétan Todorov, op. cit., P205-206.

13 أحمد السّماوي، في نظريّة الأقصوصة، مطبعة التّسفير الفنّيّ، صفاقس – تونس، 2003، ص35.

14 صبري حافظ، الخصائص البنائيّة للأقصوصة، فصول: مجلّة النّقد الأدبيّ، عدد خاصّ بالقصّة القصيرة: اتّجاهاتها وقضاياها، المجلد 2، العدد 4، 1982، ص27.

15 المرجع نفسه، ص25.

16 Thierry Oswald, La nouvelle, éd. Hachette, Paris 1996, P 10.

منقول عن: حاتم السّالمي، الأقصوصة العربيّة ومطلب الخصوصيّة: مجموعة «بيت من لحم» ليوسف إدريس نموذجا، ط1، مطبعة النّصر، القيروان، ديسمبر 2006، ص20.

17 جيوفانّي بوكاشيو: كاتب فلورنسيّ، عاش في القرن الرّابع عشر ميلاديًا، يعتبر أحد أعلام النّثر الإيطاليّ الكبار، وتعدّ مجموعته القصصيّة الّتي تحمل عنوان (décaméron) أشهر أعماله، وإليها يُرجع نقّاد عديدون فنّ الأقصوصة الحديث.

18 Philippe Andres, La nouvelle, Ellipses, Paris 1998, P13.

19 محمّد القاضي، إنشائيّة القصّة القصيرة: دراسة في السّرديّة التّونسيّة، الوكالة المتوسّطيّة للصّحافة، تونس، ط1، مارس 2005، ص144.

20 محمّد الرّميحي (تقديم)، القصّة العربيّة: أجيال وآفاق، كتاب العربيّ، الكتاب 24، 15 يوليو 1989، الكويت، ص6.

21 محمّد القاضي، إنشائيّة القصّة القصيرة، مرجع سابق، ص144.

22 أحمد جاسم الحسين، القصّة القصيرة جدّا: مقاربة تحليليّة، دار التّكوين، دمشق – سورية، 2010، ص35 و36. وللتوسّع في دراسة القصّة القصيرة جدّا يمكن العودة إلى المراجع التّالية:

- حمداوي (جميل)، القصّة القصيرة جدّا في ضوء المقاربة الميكروسرديّة: نحو مشروع نقدي عربيّ جديد، ط3، 2017.

- حمداوي (جميل)، القصّة القصيرة جدّا بالمغرب، ط1، منشورات مقاربات، آسفي، 2009.

- مسكين (سعاد)، القصّة القصيرة جدّا: تصوّرات ومقاربات، ط1، التنّوخي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الرّباط، 2010.

- حطيني (يوسف)، القصّة القصيرة جدّا بين التّنظير والتّطبيق، ط1، مطبعة اليازجي، دمشق – سورية، 2004.

- إلياس (جاسم خلف)، شعريّة القصّة القصيرة جدّا، دار نينوى للدّراسات والنّشر والتّوزيع، دمشق - سورية (د. ت).

23 Victor Chklovski, La construction de la nouvelle et du roman, in: Théorie de la littérature, op. Cit, Pp 172-199.

24 ماري برات لويز، القصّة القصيرة: الطّول والقصر، ترجمة: محمود عيّاد، فصول: مجلّة النّقد الأدبيّ، مرجع سابق، ص52.

25 صبري حافظ، الخصائص البنائيّة للأقصوصة، مرجع سابق، ص27.

26 انظر حول علاقة الشّعر باللّغة: مطاع صفدي، الشّعري/ الكينونيّ، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد مزدوج: 58 و59، شتاء 1988، ص10.

27 جاسم خلف إلياس، شعريّة القصّة القصيرة جدّا، مرجع سابق، ص201.

28 محمّد القاضي، إنشائيّة القصّة القصيرة: دراسة في السّرديّة التّونسيّة، مرجع سابق، ص202.

29 مطاع صفدي، الشّعري/ الكينونيّ، مرجع سابق، ص4.

30 المرجع نفسه.

31 مجموعة من المؤلّفين (إعداد)، تاريخ الأدب التّونسيّ الحديث والمعاصر، بيت الحكمة، تونس، 1993، ص131.

32 المرجع نفسه، ص135.

33 يمكن أن نشير - على سبيل التّمثيل لا الحصر - إلى كلّ من محمد رضا الكافي ومصطفى الكيلاني وفوزيّة العلوي وسلوى الرّاشدي وغيرهم.

34 فوزيّة العلوي، حريق في المدينة الفاضلة، دار سحر للنّشر، تونس، مارس 2004.

35 سلوى الرّاشدي، باب الذّاكرة، الشّركة التّونسيّة للنّشر وتنمية فنون الرّسم، تونس، ط1، 2004.

36 عبدالرّحمان الهيشري، زهرتان لعاشق، ط1، مؤسّسة J.M.S للطّباعة والاتّصالات المرئيّة، تونس، أكتوبر 2004.

37 لـ فوزيّة العلوي خمس مجاميع شعريّة منشورة هي: «برزخ طائر»، ط1، نشر دار البيروني، تونس، مارس 1997، و«قربان الغياب»، ط1، م. التّسفير الفنّيّ، صفاقس - تونس 2010. و«حرَّة»، دار سحر للنّشر، تونس 2013، و«لامبالاة»، نشر سلسلة كتب مجلّد الرّافد الإماراتيّة، الشّارقة - الإمارات العربيّة المتحدة 2017، و«سيّدة الخريف»، نشر دار ورقة للنّشر، تونس 2018. أمّا سلوى الرّاشدي فلها مجموعة شعريّة منشورة وهي: فصول القلب، ط1، أبريل 2009. كما تضمّن كتابها «حكاية رأس العين» الصّادر عن منشورات آفاق (Perspectives) سنة 2017، أشعارا بالعاميّة.

38 انظر غلاف المجموعة.

39 عبدالرّحمان الهيشري، زهرتان لعاشق، مصدر سابق، ص26 - 30.

40 نصّ الإهداء هو: لحسن الكحلاوي شاعر «سبيطلة»، صاحب القصيدة الختاميّة (كذا!)، وأظنّ الكاتب يشير إلى مناسبة بعينها ألقيت فيها القصيدة.

41 راجع: محمّد الصغيّر أولاد أحمد، نشيد الأيّام السّتة، ط2، ديميتير، تونس 1984، ص5.
42 عبدالرّحمان الهيشري، زهرتان لعاشق، م. س، ص26.
43 المصدر نفسه، ص28.
44 يمكن مثلا العودة إلى وظيفة الشّعر في تشكيل الحكاية في مقامات الهمذاني، أو في رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي.
45 عبدالرّحمان الهيشري، زهرتان لعاشق، مصدر سابق، ص30. ولمن أراد الاطّلاع على القصيدة كاملة: انظر: حسن الكحلاوي، أقواس الدّهشة، مطبعة آلاب، القصرين - تونس، 1998، ص31 - 33.
46 عبدالرّحمان الهيشري، زهرتان لعاشق، ص43 - 50.
47 المصدر نفسه، ص50.
48 انظر: الخطيب التّبريزيّ، شرح ديوان عنترة، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه مجيد طراد، ط1، دار الكتاب العربيّ، بيروت 1992، ص135.
49 انظر: فوزيّة العلوي، حريق في المدينة الفاضلة، ص32.
50 المصدر السّابق، ص61.
51 حسن الكحلاوي، أقواس الدّهشة، م. س، ص31 - 33.
52 المرجع نفسه، ص31.
53 انظر حول مفهوم السّردنة: محمّد القاضي، الخبر في الأدب العربيّ: دراسة في السّرديّة العربيّة، منشورات كلّيّة الآداب بمنّوبة، 1998، وخاصّة الفصل المخصص للخبر والشّعر: ص540 - 592.
54 سلوى الرّاشدي، باب الذّاكرة، م. س، ص10.
55 فوزيّة العلوي، حريق في المدينة الفاضلة، م. س، ص41 و42.
56 المصدر نفسه، ص93.
57 Martin Heidegger, approche de Hölderlin, éd. Gallimard, Coll. Tel, nouvelle édition 1973, P52.
58 محمّد عجينة، حفريّات في الأدب والأساطير، دار المعرفة للنّشر، تونس، ط1، 2006، ص176.
59 محمّد الهادي الطّرابلسي، التوقيع والتّطويع: عندما يتحوّل الكلام نشيد كيان، ط1، دار محمد علي للنّشر، صفاقس – تونس، 2006، ص14.
60 انظر حول الفرق بين الوزن والإيقاع: المرجع السّابق، ص7 - 18.
61 المرجع نفسه، ص15.
62 حول مفهوم التّوقيع، انظر: المرجع السّابق ص 72 وما يليها.
63 عبدالرّحمان الهيشري، زهرتان لعاشق، م. س، ص3 - 10.
64 العطرشاء (أو العطرشيّة باللّهجة التّونسيّة): عشبة بريّة عطرة الرّائحة تستقطر ليصنع منها سائل يستعمل لأغراض مختلفة.

65 عبدالرّحمان هيشري، زهرتان لعاشق، ص76 و77.

66 المصدر نفسه، ص76.

67 فوزيّة العلوي، حريق في المدينة الفاضلة، م. س، ص111 - 115.

68 المصدر نفسه، ص111.

69 المصدر نفسه، ص103 - 108.

70 المصدر نفسه، ص103.

71 محمّد الهادي الطّرابلسيّ، التوقيع والتّطويع، م. س، ص30.

72 سلوى الرّاشدي، باب الذاكرة، مصدر سابق، ص7 - 16.

73 المصدر نفسه، ص11.

74 علي الدّوعاجي: كاتب تونسيّ معاصر، يعتبر من آباء القصّة القصيرة التّونسيّة، جمع إلى كتابة القصّة، كتابة الشّعر والزّجل، وكان رسّام كاريكاتير واشتغل بالصّحافة، عرف ببوهيميّته وثورته على التّقاليد. من جماعة «تحت السّور» الأدبية الّتي اشتهرت في تونس في ثلاثينيات القرن المنصرم.

75 الطّليعة الأدبيّة: حركة أدبيّة تونسيّة ظهرت في منتصف ستّينيات القرن الماضي، دعت إلى تجديد الأدب، خصوصا الشّعر، عرفت بجرأتها على التصوّرات السّائدة للأدب، ومن رحمها انبثقت حركة «في غير العموديّ والحرّ» الّتي دعت إلى التخلّي عن أوزان الشّعر الكلاسيكيّ والحرّ، وتبنّى عدد من أفرادها المذهب الواقعيّ الاشتراكيّ. من أهمّ أعلامها المرحوم الطّاهر الهمّاميّ (1947 - 2009) ومحمّد الحبيب الزنّاد، وعزّ الدين المدني وغيرهم.

76 ذلك مثلا شأن أغلب قصص عبدالرّحمان الهيشري الّتي تحيل صراحة على هواجس واقعيّة متّصلة بقضايا المعيش كقضية العلاقة بين الرّجل والمرأة في أقصوصة «عطور» (ص3 - 10) وقضيّة التّعذيب السّياسي في أقصوصة «الجثّة مرّت من هنا» (ص15 - 19)، وقضيّة الشّرف في أقصوصة «عصفورة لا تبيض» (ص23 - 25)... إلخ.

77 فوزيّة العلوي، حريق في المدينة الفاضلة، م. س، ص9 - 17.

78 المصدر نفسه، ص9.

79 سلوى الرّاشدي، باب الذّاكرة، م. س، ص41 - 50.

80 كافكويّة: نسبة إلى فرانز كافكا (1924 - 1883) (Franz Kafka) الكاتب الشّهير.

81 Franz Kafka, La Métamorphose, Classiques étrangers, Paris 1996.

82 سلوى الرّاشدي، باب الذّاكرة، مصدر سابق، ص45.

83 انظر حول تلك الوظيفة:

Sigmund Freud, introduction à la Psychanalyse, PBP, Paris 1979.

وخاصّة القسم الثّاني: Le rêve: pp: 69 _ 213.

84 فوزيّة العلوي، الخضاب، ط1، دار الإتحاف، تونس (د. ت).

85 محمّد الصّالح بن عمر، إطلالات على المشهد الحكائيّ بتونس، تونس 2007، ص116.

86 فوزيّة العلوي، حريق في المدينة الفاضلة، ص119 - 128.

87 المصدر السّابق، ص119.

88 عبدالرّحمان الهيشري، زهرتان لعاشق، مصدر سابق، ص3 - 10.

89 عبدالرّحمان الهيشري، زهرتان لعاشق، مصدر سابق، ص7.

90 مطاع صفدي، الشّعريّ/ الكينونيّ، مرجع سابق، ص4.

91 المرجع السّابق، ص56.

92 Marc Jiménez, Qu'est-ce que l'esthétique ? Ed. Gallimard, Coll. Folio/ Essais, 1997,349-350.

93 Martin Heidegger, Approche de Hölderlin, Op. Cit, P41.

94 سلوى الرّاشدي، باب الذّاكرة، ص7 - 16.

95 المصدر نفسه، ص9.

96 المصدر نفسه، ص11.

97 فوزيّة العلوي، حريق في المدينة الفاضلة، م. س، ص27 - 36.

98 جاستون باشلار: فيلسوف فرنسيّ في مجالات متعدّدة كالعلم والشّعر والزّمن، يعتبر أحد أبرز ممثّلي المدرسة الإبيستمولوجيّة الفرنسيّة، له مؤلّفات عديدة جمع فيها تأمّلاته في مجال المعرفة والبحث العلميّ، وقد أنشأ، متأثّرا بكارل يونج (Carl Gustave Yung)(1875-1961)، ما أطلق عليه «التّحليل النّفسيّ للمعرفة الموضوعيّة» la psychanalyse de la connaissance objective، وقد أعاد «باشلار» النّظر في المقاربة الفلسفيّة والأدبيّة لمسألة الخيال، وخصّص جانبا من مؤلّفاته لقضايا جماليّة متنوّعة منها قضيّة المكان ورمزيّته وعلاقته بالحياة النّفسيّة وبالخيال.

99 جاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ط3، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، 1987.

100 فوزيّة العلوي، حريق في المدينة الفاضلة، مصدر سابق، ص30.

101 المصدر نفسه، ص29.

102 المصدر نفسه.

103 المصدر نفسه.

104 المصدر نفسه، ص32.

105 المصدر نفسه.

المصادر والمراجع

1 - المصادر

● **الرّاشدي (سلوى)**، باب الذّاكرة، ط1، الشّركة التّونسيّة للنّشر وتنمية فنون الرّسم، تونس 2004.

● **العلوي (فوزيّة)**، حريق في المدينة الفاضلة، دار سحر للنّشر، تونس، مارس 2004.

● **هيشري (عبدالرّحمان)**، زهرتان لعاشق، ط1، مؤسّسة J.M.S للطّباعة والاتّصالات المرئيّة، تونس، أكتوبر 2004.

2 - المراجع

أ - العربيّة والمعرّبة

● **أرسطو، فنّ الشّعر**، ترجمة وشرح وتحقيق: عبدالرّحمن بدوي، دار الثّقافة، بيروت - لبنان، 1973.

● **إلياس (جاسم خلف)**، شعريّة القصّة القصيرة جدّا، دار نينوى للدّراسات والنّشر والتّوزيع، دمشق -سورية (د. ت).

● **أولاد أحمد (محمّد الصغيّر)**، نشيد الأيّام السّتّة، ط2، ديميتير، تونس، 1984.

● **باشلار (جاستون)**، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ط3، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، 1987.

● **ابن بوبكر (شعبان)**، المثل جنسا أدبيّا، ضمن: مشكل الجنس الأدبيّ في الأدب العربيّ القديم: أعمال النّدوة الّتي نظّمها قسم العربيّة من 22 إلى 24 أبريل 1993، منشورات جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانيّة، تونس الأولى، كلّيّة الآداب - منوبة، سلسلة النّدوات، المجلّد X، منوبة، 1994.

● **التّبريزيّ (الخطيب)**، شرح ديوان عنترة، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه مجيد طراد، ط1، دار الكتاب العربيّ، بيروت، 1992.

● **حافظ (صبري)**، الخصائص البنائيّة للأقصوصة، فصول: مجلّة النّقد الأدبيّ، عدد خاصّ بالقصّة القصيرة: اتّجاهاتها وقضاياها، المجلد 2، العدد 4، س 1982، ص19 - 32.

● **حمداوي (جميل)**، القصّة القصيرة جدّا بالمغرب، ط1، منشورات مقاربات، آسفي، 2009.

● **حمداوي (جميل)**، القصّة القصيرة جدّا في ضوء المقاربة الميكروسرديّة: نحو مشروع نقدي عربيّ جديد، ط 3، 2017.

● **الحسين (أحمد جاسم)**، القصّة القصيرة جدّا: مقاربة تحليليّة، دار التّكوين، دمشق – سورية، 2010.

● **حطيني (يوسف)**، القصّة القصيرة جدّا بين التّنظير والتّطبيق، ط1، مطبعة اليازجيّ، دمشق - سورية 2004.

● **الرّميحي (محمّد) (تقديم)**، القصّة العربيّة: أجيال وآفاق، كتاب العربيّ: سلسلة فصليّة تصدرها مجلّة العربيّ، الكتاب الرّابع والعشرون، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 15 يوليو 1989.

● **السّالمي (حاتم)**، الأقصوصة العربيّة ومطلب الخصوصيّة: مجموعة «بيت من لحم» ليوسف إدريس نموذجا، ط1، مطبعة النّصر، القيروان 2006.

● **السّماوي (أحمد)**، في نظريّة الأقصوصة، مطبعة التّسفير الفنّيّ، صفاقس - تونس، 2003.

● **صفدي (مطاع)**، الشّعري/ الكينونيّ، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد مزدوج: 58 و59، شتاء 1988، ص4 - 18.

● **الطّرابلسيّ (محمّد الهادي)**، التوقيع والتّطويع: عندما يتحوّل الكلام نشيد كيان، ط1، دار محمد علي للنّشر، صفاقس – تونس، 2006.

● **عجينة (محمّد)**، حفريّات في الأدب والأساطير، ط1، دار المعرفة للنّشر، تونس، 2006.

● **ابن عمر (محمّد الصّالح)**، إطلالات على المشهد الحكائيّ بتونس، تونس، 2007.

● **القاضي (محمّد)**، ط1، إنشائيّة القصّة القصيرة: دراسة في السّرديّة التّونسيّة، الوكالة المتوسّطيّة للصّحافة، تونس، مارس 2005.

● **القاضي (محمد)**، الخبر في الأدب العربيّ: دراسة في السّرديّة العربيّة، منشورات كلّيّة الآداب بمنّوبة، 1998.

● **القاضي (محمّد)**، تحليل النّصّ السّرديّ، دار الجنوب للنّشر، تونس، 1997.

● **الكحلاوي (حسن)**، أقواس الدّهشة، مطبعة آلاب، القصرين - تونس، 1998.

● **لويز (ماري برات)**، القصّة القصيرة: الطّول والقصر، ترجمة: محمود عيّاد، فصول:

مجلّة النّقد الأدبيّ، عدد خاصّ بالقصّة القصيرة: اتّجاهاتها وقضاياها، المجلد 2، العدد 4، س1982، ص47 - 58.

● **مجموعة من المؤلّفين (إعداد)**، تاريخ الأدب التّونسيّ الحديث والمعاصر، بيت الحكمة، تونس، 1993.

ب - الأجنبيّة

● **Andres (Philippe),** La nouvelle, Ellipses, Paris 1998.

● **Chklovski (Victor),** La construction de la nouvelle et du roman, in: Théorie de la littérature : textes des formalistes russes, réunis, présentés, et traduits par Tzvetan Todorov, préface de Roman Jakobson, éd revue et corrigée, Seuil, coll. Points 1965, Mai 2001.

● **Freud (Sigmund),** introduction à la Psychanalyse, PBP, Paris 1979.

● **Heidegger (Martin),** Approche de Hölderlin, éd. Gallimard, Coll. Tel, nouvelle édition 1973.

● **Jiménez (Marc),** Qu'est-ce que l'esthétique? Ed. Gallimard, Coll. Folio/ Essais, 1997.

● **Kafka (Franz),** La Métamorphose, Classiques étrangers, Paris 1996.

● **Nonnenmacher (Georges),** Littérarité et genres littéraires, in : Littérature arabe classique et problème du genre littéraire : actes du colloque organisé par le département d'arabe du 22 au 24 Avril 1993, série colloques, volume x, publications de la faculté des lettres de la Manouba 1994.

● **Oswald (Thierry),** La nouvelle, éd. Hachette, Paris 1996.

● **Roland Barthes,** le degré zéro de l'écriture. Ed .du seuil, Coll. Essais, Paris 1953 et 1972.

● **Todorov (Tzvetan),** théorie de la littérature: textes des formalistes russes, réunis, présentés, et traduits par Tzvetan Todorov, préface de Roman Jakobson, éd revue et corrigée, Seuil, coll. Points 1965, Mai 2001.


العدد: 182 (أبريل - يونيو 2020)

مناهج النقد الأدبي .. ملاحظات ومآخذ

د. محمد الديهاجي *

إن قضية المناهج هي «من القضايا الشائكة التي كانت ولاتزال تحظى باهتمام كثير من أهل الدراية في مجال البحث، وهو اهتمام يعبر عن مدى القيمة الحقيقية المتزايدة التي أصبحت تُعنى بها هذه القضية في مجال البحث العلمي بمختلف جوانبه ومستوياته.

ولعل هذا ما يفسر - بلا شك - العدد الهائل من الدراسات والأطروحات التي أعدت في سبيل الوقوف عند جوهر القضية. بيد أن المتمعن في هذا الكم الهائل من الدراسات لا يجد ما يثلج الصدر ويشفي الغليل؛ إذ غاب عن أصحابها الوعي المنهجي فكانوا بعيدين عن عمق الإشكالية المطروحة في تشعباتها وأبعادها المختلفة»(1).

والحق أن تعامل النقد الأدبي المعاصر، عند الغرب، كان مطبوعا بجهد إمبريقي مبالغ فيه أحيانا، في اختبار فروض دراساته، في أفق موضوعية مثالية. قد يكون ذلك بسبب طبيعة النص الأدبي وخصوصيته عند الغرب. ربما... لكن بالنسبة إلينا نحن العرب، فإن الظاهرة الأدبية، عندنا، قد وُسمت منذ البداية بخصوصيات واضحة، ذلك أن تميزها عن نظيرتها الغربية، راجع في الأساس إلى بيئة منشئها التي ليست إطلاقا هي نفس بيئة منشئ الأولى.

* ناقد أكاديمي من المملكة المغربية.

إن النقد المعاصر عند الغرب، قد نشأ في أحضان المنهج العلمي/ التجريبي، ذلك أن أصحاب هذا المنهج يرون «أن كل الظواهر الأدبية يمكن أن تخضع للقوانين العلمية»[2]. وبذلك فإن الفروض التي توجه كل دارس للأدب ينبغي لها أن توضع تحت محك الاختبار. وإذا «تحقق الفرض وأكدته المشاهدات يدخل بذلك مرحلة القانون»[3].

لقد طرحت مسألة المناهج النقدية، في النقد الأدبي، في النصف الثاني من القرن العشرين، مجموعة من الأسئلة على النص الأدبي، في محاولة منها، لجعله يتكلم وينطق بما يخفيه ويكتنزه، مطاردة بذلك جل دواله البنائية، وكذا مدوناته الخفية. ولما كانت مرجعيات هذه الأطر المنهاجية، وهي في أصولها تعود إلى النظريات الفلسفية والإبيستمية الجديدة، متباينةً ومتناقضةً أحيانا، فإن حركية الاشتغال المنهاجي، في النقد الغربي باعتباره مؤسسا وسباقا، قد تميزت بنوع من الصراع - فيما بينها - والتجاوز القياسي.

ولعل من مهام هذه المساحة البحثية، الوقوف عند أهم المفاصل النقدية الغربية الحديثة، من حيث أطرها المنهاجية، بما يثبت أن مسألة التعدد المنهاجي هذه التي أفرزت قصورا واضحا، قد جعلت النقاد الجدد يفترضون حوارا ممكنا فيما بين هذه المناهج، في إطار ما أطلق عليه «المناهج وتكامل المعارف»، تفاديا لكل المشكلات التي واجهت النقاد والدارسين والباحثين عند تطبيقهم هذه المناهج على النصوص الأدبية التي، على كل حال، لها طبيعتها الخاصة، والتي تختلف من أثر أدبي إلى آخر.

إن فكرة المنهج Method ليست وليدة اللحظة، بل تعود أساسا إلى فرانسيس بيكون وكلود برنارد، في القرن السابع عشر. والمنهج يفيد «الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم، بواسطة طائفة من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل وتحدد عملياته حتى يصل إلى غاية معينة»[4].

إنه وسيلة أو طريقة لفهم الوجود وبلوغ الحقيقة الغائبة، من خلال آليات دقيقة، في أقل وقت ممكن، وبأقل الخسائر الممكنة. إن المنهج، وفق الدكتورة شريفة كلاع «عملية فكرية منظمة أو أسلوب أو طريق منظم، دقيق، وهادف، يسلكه الباحث المتميز بالموهبة والمعرفة والقدرة على الإبداع، مستهدفا إيجاد حلول لمشكلات أو ظاهرة بحثية معينة، ويلتزم الباحث بمجموعة من القواعد والضوابط لاتخاذ القرارات واتباع الإجراءات المقيدة لمسيرته البحثية في إطار المنهج، وإجراء التجارب الضرورية اللازمة مستعينا بالأدوات البحثية الأكثر ملاءمة لبحثه، وإيضاح العلاقات والعلل السببية في إطار تحليل المشاهدات والملاحظات، وإجراء المقارنات المنطقية للوصول إلى نتائج واختبار مدى صحتها، ثم بلورة هذه النتائج في إطار التسلسل والتأطير النظري المنسق، في صورة قواعد مبرهن على صحتها، تقود إلى حل الظاهرة محل البحث»[5].

والحاصل أن المنهج العلمي، هو فن تنضيد الأفكار وتنسيقها، وتنظيمها بآليات دقيقة ومضبوطة، من أجل الكشف عن حقيقة الكينونة/ النص، ونحن نجهلها، أو البرهنة عليها وتبيانها للآخرين، ونحن نعرفها.

وأغلب الظن، في مجال الأدب، أن تغيُّر نظرة الدارسين والباحثين، إلى مفهوم الأدب، في ذاته، وإلى النص الأدبي، باعتباره كينونة تضاعف من وجودها، بفعل آثامها اللغوية (الآثام بما هي خرق وانزياح)، هي التي جعلتهم يعيدون النظر في طرائق تعاملهم مع النص الأدبي، منذ أواخر القرن التاسع عشر. لقد كانت الرغبة - آنئذ - ملحة وضرورية، من أجل تخليص النقد الأدبي من نزعته الميتافيزيقية، ولغته الصحافية، وأحكامه التذوقية، الشيء الذي دفع الدارسين، خصوصا في بحر القرن العشرين، إلى الاستعانة بالعلوم الإنسانية، والإفادة منها أيما إفادة.

فانقسمت بذلك نظرة الدارسين إلى الأثر الأدبي، وتعددت بتعدد المشارب الفكرية والفلسفية والأيديولوجية؛ فهناك من نظر إلى النص الأدبي بوصفه نتاجا مرجعيا/ اجتماعيا، وهناك من اعتبره نتاجا وإفرازا لعوامل نفسية معقدة، وفي المقابل نجد تصورا آخر اختزل الأثر الأدبي كله في بنية مغلقة تنتظم في سلسلة من العلاقات والقوانين المضبوطة. مؤشرا بذلك على فكرة «موت المؤلف»، فضلا على أن هناك من اعتبر النص مجرد سلعة تعرض على قارئ/ مستهلك، وتحتكم لشروط السوق؛ مما يفرض علينا النظر إليه في تداوله واستهلاكه.

وسوف يكون تعويلنا، في عملية حلحلتنا لشجرة المناهج هاته، على ثلاثة فروع شكلت أصل كل التفريعات المنهاجية، وهي المنهج البنيوي وسوسيولوجيا الأدب (من المنهج الاجتماعي إلى البنيوية التكوينية)، ومنهج نظرية التلقي من خلال «جمالية التلقي» لمدرسة كونسطانس بألمانيا الغربية، والسيميولوجيا التأويلية عند إمبرتو إيكو.

في المنهج البنيوي

أولا - البنيوية وموت الإنسان

ليس من شك أن البنيوية، بوصفها اتجاها ظهر وتطور وانتشر بشكل لافت في النصف الأول من القرن العشرين، قد امتدت إلى مختلف الحقول والمجالات البحثية المعرفية والعلوم الإنسانية، كالأنثروبولوجيا، والتحليل النفسي، والسوسيولوجيا والنقد الأدبي وغيرها من المعارف.

ووجب التنبيه، بداءة، إلى أن أصول البنيوية، تعود (في ظهورها) إلى عالم اللغة السويسري فرديناند دي سوسير Ferdinand de saussure، مما دفع الدارسين إلى الإقرار بأن البنيوية كفلسفة، أو نظرية، أو اتجاه، قد ظهرت أولا «في مجال اللسانيات أو البحث اللغوي [وهو] المنشأ الذي أفاد منه النقد الأدبي»(6).

ويمكن القول، في هذا الصدد، إن رومان ياكبسون Roman jakobson هو أول من نقل روح الفلسفة البنيوية إلى النقد الأدبي، وطبقها، بوصفها منهجا نقديا جديدا، في مجال الأدب.

إن المنهج البنيوي في النقد الأدبي لا ينظر إلى النص إلا باعتباره بنية مغلقة، وباعتباره أيضا - وعطفا على ذلك - نسقا لغويا مغلقا. إنه طريقة في التحليل، تعامل النص الأدبي كما يقول محمد بنيس «كعالم ذري مغلق على نفسه، وموجود بذاته، فتدخل [البنيوية] تبعا لهذا المفهوم في مغامرة الكشف عن لعبة الدلالات»(7).

وانطلاقا من الفهومات أعلاه، فإن المقاربة البنيوية للظاهرة الأدبية لا تستقيم إلا بالاستناد إلى عمليتي التفكيك وإعادة التركيب المشروطة بخطوتين أساسيتين. تقول يمنى العيد: «ينطلق المنهج البنيوي من هذه المفاهيم التي هي أدواته. أول خطوة في المنهج هي تحديد البنية أو النظر إلى موضوع البحث كبنية، أي كموضوع مستقل [....] إن دراسة هذه البنية: (المجتمع أو النص أو مجموع النصوص) يشترط عزلها حتى عن مجالها الذي هو بالنسبة إليها خارج»(8).

أما الخطوة الثانية فهي التحليل، تحليل اللغة بالدرجة الأولى التي تشكل مادة النص في الأساس، ويستهدف التحليل «كشف عناصر البنية التي هي هنا، مثلا، النص الأدبي، أي دراسة الرمز، والصورة، والموسيقى، وذلك في نسيج العلاقات اللغوية وفي أنساقها»(9).

إن المهمة الأولى للناقد البنيوي، وفق ديفيد ديتش، هي «أن يصف الآثار الأدبية بدقة مستقصية، وأن يجد قيمتها على أساس من ذلك الوصف، فتركز الاهتمام على تحليل الأثر الأدبي معزولا عن أي قرينة، بدلا من الإجمال التاريخي لعصر من العصور»(10).

وعلى هذا الأساس يخلص الناقد المصري عبدالعزيز حمودة إلى أن البنيوية «تنطلق من نقطة وجود المعنى كأمر مسلم به ومفروغ منه، ومن ثم تتحول عن دراسة المعنى إلى آليات خلق المعنى وفق قواعد علمية، وهذا ما أشرنا إليه باعتباره تجاهلا تماما للمعنى»(11).

وغير خاف أن «البنيوية» بوصفها منهجا لا يعترف إلا بما يتبدى به النص الأدبي من هيكل/ نسق يشتغل وفق نظام داخلي محدد، قد تحررت كليا من الأوهام الأيديولوجية التي أثقلت الذات والموضوع في النقد الأدبي (النقد الماركسي)، وصبت من ثم كل اهتماماتها، اشتغالا وانشغالا، على الأثر الأدبي في نسقه البنيوي، بما هو نظام اشتغال هذا النص، بعيدا عن أي خارج، بما في ذلك الكاتب نفسه الذي من شأنه أن يؤسس لعلم الأوهام، وأحكام القيمة، الأمر الذي جعل البنيوي الفرنسي رولان بارت Roland Barth يطلق فكرته الشهيرة «موت المؤلف».

لقد كانت غاية «بارت»، من خلال مشروعه البنيوي هذا، كما يقول الدكتور سمير سعيد حجازي، منذ البداية «تخليص النقد الأدبي من النزعات الجمالية، والنزعات الميتافيزيقية، ومن

ثم فقد راح يدعم النقد الأدبي بدعائم منهجية دقيقة مستوحاة من مناهج اللسانيات، من أجل الوصول إلى أكبر قدر ممكن من الصرامة العلمية»[12].

وإذا كان رومان ياكبسون، كما أسلفنا، هو أول من طبق البنيوية، كمنهج، على النص الأدبي في النقد الغربي، فإن مجموعة من الأسماء الذين سيصبحون أعلاما بارزين لهذا الأسلوب في التحليل، سيختصون في تطبيق البنيوية على النصوص السردية بإخلاص ووفاء شديدين، مثل رولان بارت (سبق ذكره)، وجيرار جينت، وتزفيتان تودوروف، وكلود بريمون، وجريماس...

أما في العالم العربي، فإن من أهم الأسماء الطليعية التي طبقت المنهج البنيوي، نذكر الدكتور كمال أبو ديب، من خلال دراسته المعنونة بـ «نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي»، وهي تعد، وفق سمير سعيد حجازي «أول محاولة طليعية جادة في النقد العربي المعاصر اقتحمت الميدان بإصرار، وطبقت المفاهيم البنيوية على شعرنا العربي القديم، متجاوزة كل الاتجاهات التقليدية التي عالجت الموضوع من قبل. والقارئ المدقق في معظم أجزائها يشعر بالإعجاب للجهد الذي بذله أبو ديب حين طبق المنهج البنيوي الذي يجمع بين شكلية بروب وبنيوية شتراوس معا»[13].

وسرعان ما تبعته مجموعة من الأسماء، نخص بالذكر: الدكتور صلاح فضل، وعبدالسلام المسدي، وحسين الواد، وتمام حسان، وسيزا قاسم، وموريس أبو ناضر، ومحمد مفتاح، وعبدالفتاح كليطو، وسعيد يقطين، وخلدون الشمعة...

غير أن هذا البراديغم (المنهج)، ومهما ادعى من علمية/ علموية مزعومة، سينال حظه من الانتقادات لما شابه من عيوب ونواقص، سيقر بها أهم رواد هذا الاتجاه النقدي، وعلى رأسهم تودوروف (سنعود إلى هذا الأمر بعد قليل)، لعل من أهم هذه المآخذ نذكر:

- اقتصار الدراسة الأدبية البنيوية على المستوى السانكروني للنص دون مستواه الدياكروني.
- دراستها للأدب بوصفه بنية معزولة عن موضوعها من جهة، وعن خارجها (المجتمع) من جهة ثانية.
- اكتفاؤها بوصف النصوص الأدبية دون تفسيرها.
- هيمنة النزعة التجزيئية على جل الدراسات البنيوية في معالجتها النصوص الأدبية[14].

ثانيا - الأدب في خطر .. مراجعة أم ردة؟

هناك شبه إجماع، في صفوف الدارسين والنقاد، على أن مفهوم الشعرية مفهومٌ مسجورٌ بالغموض والالتباس والخلط أحيانا؛ مثلما أن هناك شبه اتفاق على أن أرسطو هو أول من حاول وضع تعريف لمفهوم الشعرية، انطلاقا من مبدأ المحاكاة، أو على الأقل، إن تعريفه ظل الأكثر شهرة وهيمنة.

غير أن هذا التعريف سيتعرض لهزّة إمبريقية، في وضعه الإبيستمولوجي، في بداية القرن العشرين، مع الشكلانيين الروس، وتحديدا مع أحفادهم: تودوروف، وياكبسون، وريفاتير، وجيرار جينت، ورولان بارت... تمثيلا لا حصرا.

وفي هذا السياق يُمكن اعتبار كتاب «الشعرية»، لتزفيتان تودوروف T. Todorov، من الكتب المؤسِّسة لمفهوم الشعرية بالمعنى البنيوي، إلى درجة أن هذا الكتاب جعلَ الرجلَ يتبوأ مكانة مرموقة في مصاف «الشعريين» ومنظري علم الأدب/ الشعرية.

إن الشعرية عند تودوروف «مقاربة للأدب، مجردة وباطنية، في الآن نفسه»[15]. وتعني كذلك مجموع الخصائص والقوانين العامة التي تحدد أدبية النص. ومن ثم فإن من مهامها الأولى والأخيرة، ليس العمل الأدبي في حد ذاته، بل الكشف عن خصائص الخطاب الأدبي، أي أدبية الأدب. يقول في هذا السياق: «ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي»[16]. وبذلك فإن هذا العلم (الشعرية) «يعنى بتلك الخصائص التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية»[17].

وعلى الرُّغم من أن تودوروف ما فتئ يؤكد أن الشعرية، كنظرية أدبية، لا تسعى البتة إلى أن تكون علما، إلا أنه، مع ذلك، لم يستطع أن يُخفي طموحها العلموي؛ لذلك فهي ترفد موضوعها بالبحث في تلك التي تتولد عنها نصوص، لا تعد ولا تحصى. Codes normatifs السنن أو القوانين المعيارية.

يقول تودوروف، بخصوص النزعة العلمية هاته: «إن فكرة تأمل علمي في الأدب سرعان ما تصطدم باحتراز شديد، حتى أنه من الضروري، قبل معالجة «قضايا الشعرية»، أن نذكر بعض الحجج التي تقدم لتنفيذ هذا التأمل نفسه. ولعل دحضنا هذه الحجج يمكن الشعرية من أن تتجنب بطريقة أيسر المخاطر التي نتنبه إليها»[18].

ولعل اللسانيات، في نظره، هي الوساطة الوحيدة تجاه المنهجية العامة للنشاط العلمي، ذلك أن الأدب، والعهدة عليه دائما، هو بأتمّ معنى للكلمــة، نتـــاج لغـــوي. إن «العمل الأدبي مصنوع من كلمات»[19].

واللافت في الحياة الأدبية والعلمية لتودوروف، بعد مسيرة موفقة، بحثا عن نظرية طموحة في علم الأدب، هو الكتاب الذي أصدره، في مطلع الألفية الثالثة (2007) بعنوان «الأدب في خطر» الذي اعتبره العديد من النقاد ردّة وتراجعا خطرا في مسيرة هذا الرجل La Letterature en Peril.

وقمين بالإشارة إلى أن هذا الكتاب جاء على خلفية الوضع الكارثي الذي أصبح الأدب يعيشه، بالمدارس الفرنسية، والسبب، في نظر تودوروف، هي طرق التدريس، والمناهج المعتمدة في المعالجة والمقاربة؛ وبذلك لم يتردد في إدانة الأطر المنهاجية الحديثة، مثل السيميائيات والبنيوية والتداولية،

باعتبارها مسيئة للدرس الأدبي. يقول تودوروف، بكثير من التحسر «لم أدرس في ثانوية بفرنسا، ولا في الجامعة إلا قليلا، غير أني، وقد صرت أبا، ما عاد في مقدوري البقاء عديم الإحساس بنداءات الغوث التي يبعث بها أطفالي عشية الاختبارات أو تسليم الفروض. والحال أني، حتى رغم أني لم أجعل في ذلك كل طموحي، فقد أخذت أشعر بشيء من الكدر وأنا أرى أن إرشاداتي أو تدخلاتي تنتج عنها درجات تميل إلى دون المتوسط»[20].

والحال - دائما في نظره - أن المعالجة السليمة للأثر الأدبي، لا تستقيم إلا بربطها العمل، قيد الدراسة، بسياقه التاريخي، مركزة على المعنى بوصفه غاية أساسية.

ولم يتوقف تودوروف عند هذا الحد، بل سيتمادى في تراجعه، من خلال دعوته الصريحة للعودة إلى الأدب الجماهيري، في مقابل أدب النخبة، فقط لأن الأول يظل على صلة مطلقة بالواقع والعالم. يقول: «ومنذئذ، ستحفر هوة بين الأدب الجماهيري، وهو إنتاج شعبي على اتصال مباشر بالحياة اليومية لقرائه، وأدب النخبة، الذي يقرأه محترفون - نقاد، وأساتذة، وكتاب - لا يهتمون إلا بالإنجازات التقنية لمبدعيه وحدها»[21].

هذا الأمر، سيفتح الباب على مصراعيه، أمام منتقديه من النقاد، لعل من أهمهم الأكاديمي المغربي عبدالرحيم جيران الذي أصدر في السنة الموالية لصدور كتاب تودوروف كتابا بعنوان «إدانة الأدب» (2008)، يرد فيه على مزاعم زعيم المنظرين «الشعريين». يقول جيران معلقا على فكرة الأدب الجماهيري: «فالمعادلة يجب أن تقلب، لأن الأدب لا يسعى إلى التسوية، ودوره التربوي ماثل في صناعة ثقافة الارتقاء التي تأخذ على عاتقها السمو بالناس نحو الانخراط في أرقى أشكال الفن، وتجديد صلتهم به، بما يجعلهم أكثر غنى وثراء على مستوى الذوق والحساسية؛ فالجدل الصاعد يجب أن يحل محل الجدل النازل، فبدلا من أن ينزل الفن إلى مستوى الذوق السائد المعمم، على الجمهور أن يرتقي نحو مدخرات تطلب الفن القائم على تجديد صلته التعبيرية والجمالية بالعالم، لا على تكريس النمطية»[22].

ولئن كان تودوروف، في كتابه الأخير، قد انحاز، وفق جيران، إلى المتغير في النص الأدبي، دون أي اهتمام بـ «المعياري والنمذجة المتعلقة بالجنس الأدبي»، فإنه قد تناسى ما كان يدعو إليه طوال حياته المعرفية، أي ما مفاده «أن ما يحدد شروط المعنى، والعمل الأدبي، ماثل في التجديل بينه والذاكرة المعيارية التي يتأطر ضمنها بوصفها تاريخا جماليا، بل بوصفها الحياة الخاصة بالأدب، ومصدر قوته وحقيقته، على حد تعبير هنري جيمس»[23].

إن مقاربة النص، يرى عبدالرحيم جيران، باعتباره متغيرات خاضعة لدينامية التاريخ، لهي قفْز سافر على تاريخ معيارية النص الأدبي، علما أن المعيارية هذه، هي نمذجة للنص بكل تأكيد،

وهي، عطفا على ذلك، تمنحنا القدرة الموضوعية لإسعافه، بعيدا عن كل دوجمائية أو مماثلة للأدب بالتاريخ. يقول جيران «وحتى في حال قبول إحلال التاريخ محل تاريخ المعيارية، بنوع من الالتفاف الخفي، لا يمكن مطارحة العلاقة بين الأدب والتاريخ من دون تحديد كيف يحول الأدب التاريخ داخليا إلى أسئلة جمالية؛ فالنص الأدبي لا ينتج في علاقته به إلا من خلال وساطة الجمالي بينهما، بوصفه معيارية مفتوحة تقوم على التجديل بين الترسب والتجديد على النحو الذي طرحه به بول ريكور»[24].

وكيفما كانت الحال، فإن هذا النقاش العلمي الرصين الذي خاضه الأكاديمي المغربي الفذ عبدالرحيم جيران، تعقيبا على «أطروحة» تودوروف الأخيرة، لم ولن يكون الشجرة التي تخفي الغابة، ولن ينكر المأزق والمطب الكارثي الذي أضحى عليه الدرس الأدبي الآن، في ظل المستجدات والمتغيرات المتسارعة، من تكنولوجيا، وتقانة رقمية، وميولات ثقافية تسطيحية لا تستكين إلا إلى الجاهز؛ فالحق أن الدرس الأدبي، قد وصل اليوم، إلى الباب المسدود، وإلى النفق والمضايق بتعبير أبي نواس، وليس في الأمر من غرابة، مادام تاريخ الأدب، قد لقننا كثيرا من مثل هذه الدروس. والحال أن الأمر يحتاج، أكثر من أي وقت آخر، إلى فتح جديد لمعابر قادرة على جعل الأدب يتنفس برئات أخرى.

المشكلة إذن ليست في هذا المنهج أو ذاك، بل في المشتغلين في هذا الحقل، منظرين كانوا أو نقادا، الذين إما أنهم يقفون، في أسوأ حال، مشدوهين أمام هول المشهد، أو أنهم لم يستوعبوا بعد اللحظة التاريخية التي يمر بها الأدب. كلنا نعلم أن الخطاب الأدبي، ليس له من العلوم الحقة إلا البراءة، وأنه خطاب غير ثابت في شكل محدد، بل إنه يتماوج بتماوج الحياة والعالم، ويتطور بتطور النظريات والعلوم، ومن ثم يمكن القول إن مفهوم الجمال مفهوم مسجور بالنسبية، ما جعل الأطر المنهاجية في تكاثر وتبدل مستمرين. ولن نجد خيرا من هذا النص العميق للمفكر، أقول المفكر، الكبير في حقل الأدب، السوري أدونيس، إذ به نطوي صفحة هذا المقال، بعيدا عن أي تهافت.

يقول «لن تسكن القصيدة الحديثة في أي شكل، وهي جاهدة أبدا في الهرب من كل أنواع الانحباس في أوزان أو إيقاعات محددة، بحيث يتاح لها أن تكشف، بشكل أشمل، عن الإحساس بتموج العالم والإنسان الذي لا يدرك إدراكا كليا ونهائيا. لم يعد الشكل مجرد جمال، ففكرة الجمال بمعناها القديم فكرة ماتت. إن للفاعلية الشعرية غايات تتجاوز مثل هذا الجمال. من هنا لا يمكن أن يكون الشكل خالدا وفقا لحتمية معينة، ولو صح العكس لأصبح الشعر شكلا من أشكال العلم»[25].

في سوسيولوجيا الأدب .. من البنيوية إلى البنيوية التكوينية

النص الأدبي نشاط تخييلي بالدرجة الأولى. محله النفس البشرية بكل ما تنطوي عليه من أحاسيس ومشاعر وتفاعلات سوسيو - ثقافية. هو نص زئبقي يصعب على المرء الإمساك به بصفة نهائية ومطلقة، أو ادعاؤه - على الأقل - تحديد أبعاده، وحصر حدوده، وكشف أسراره، أو حتى اختزاله في صورة واحدة.

فلا عجب إذن أن تتضارب الآراء حوله، وتتعدد طرق مقارباته، وتتباين النظريات والمناهج بخصوصه. يقول حسين الواد: «وإذا أصبحنا لا نستغرب أن تضرب مناهج العلوم الإنسانية بأكثر من سهم في التعامل مع الظاهرة الأدبية، فلأن طابع نصوص الأدب نفسها تبدو قابلة لأن تقتحم بمناهج أثبتت نجاعتها بعيدا عن مجال الأدب.

فالنص الأدبي في أبسط مظاهره، كلام، ولأنه كذلك وجدت علوم اللسان إليه السبيل.

والنص الأدبي إبداع فردي، ولأنه كذلك وجدت العلوم المهتمة بالأفراد طريقها إليه.

والنص الأدبي يبدعه فرد منغمس في الجماعة، ويتجه إلى مجموع القراء لذلك تناوله علم الاجتماع بالدرس.

وهكذا إلى آخر العلوم الإنسانية علما علما، لكل منها طريق تسلكه إلى الظاهرة الأدبية فتمتحن مناهجها عليها»[26].

أولا - اجتماعية الدراسة الأدبية

فكرة تفسير الأدب أو الأثر الأدبي، في ضوء إنتاجهن عاشت بدايتها الأولى، في فرنسا في القرن التاسع عشر مع كتابات «مدام دو ستايل» 1766 - 1817. وتحديدا مع كتابها الشهير «الأدب في علاقته بالمؤسسات الاجتماعية»، الصادر في العام 1800م.

ثم سرعان ما سيأخذ هذا الاتجاه (سوسيولوجيا الأدب) أبعادا أخرى، من خلال أعمال المجري جورج لوكاتش، والفرنسي لوسيان جولدمان، بعد أن جعلا من موضوع الرواية مجالا لاختبار فروضهما الجديدة.

لقد كان كل واحد منهما، يقر بأن «الرواية مرتبطة بالتاريخ البرجوازي الأوروبي. فتطور حياة هذه الطبقة في المجتمع الصناعي ارتبط بتطور القيم الاقتصادية التي أجرت تأثيرا معينا على القيم الأدبية، يتجلى بصورة معينة في تحول شكل الرواية الكلاسيكية، ابتداء من نهاية القرن التاسع عشر حتى خمسينيات القرن العشرين. وهذا الاتجاه يود ألا تقتصر سوسيولوجيا الأدب على بحث العلاقة بين مضمون الأثر والوقائع الاجتماعية والتاريخية، بل أن يضم إلى بناء الأثر الفني أو الأدبي

أيضا. فينظر في الأثر نظرة كلية شاملة من داخل بنائه الداخلي الخاص وبناء الوسط الخارجي الذي نشأ فيه»[27].

ثانيا - جولدمان والبنيوية التكوينية

بداءة يفرض علينا المقام القول إن البنيوية التكوينية هي حوار يقظ بين تصورين/ منهاجين متعارضين، ألا وهما المنهج البنيوي التحليلي الوصفي، والمنهج الاجتماعي الديالكتيكي، إنها حوار في أفق منهج تكاملي جديد «يعتمد على النظرية السوسيولوجية، والنظرية الأدبية في وقت معا»[28].

لقد أُسِّست البنيوية التكوينية نتيجة النواقص والإحراجات التي ميزت المنهجين السالفين، في أفق ربط الداخل (داخل النص) الذي دافع عنه البنيويون، بالخارج (خارج النص دائما)، والذي تشبث به نقاد المنهج الاجتماعي الجدلي بمرجعيته الماركسية في تفسيرها للظاهرة الأدبية التي تقوم على ثنائية ملازمة لها، وهي: البنية التحتية والبنية الفوقية والجدل القائم بينهما.

ولعل زعيم هذا الاتجاه، لوسيان جولدمان، قد فطن مبكرا، في إطار نظريته المسماة «علم اجتماع الإبداع الفني في الأدب»[29]، إلى أن ما يميز النص الأدبي، كونه يتأسس أو يقوم على ما سماه هو نفسه «رؤية العالم» التي هي - في الأساس - من إنتاج وإبداع الجماعة. وأما الفرد، فإنه لا يقوم إلا بتحويلها إلى مستوى الإبداع الخيالي، أو إلى مستوى الفكر النظري بنوع من الانسجام الخلاق[30].

لقد أدرك جولدمان أن العلاقة الموجودة بين الإبداع والوعي الجماعي ليست علاقة تطابق كلي وآلي، بل هي فقط تطابق على مستوى البنيات، لأن مضامين الأعمال الإبداعية مجازية صرفة، وتختلف كثيرا عن المضمون الواقعي للوعي الجماعي[31].

وهكذا، فإن من أهم المفاهيم التي قام عليها المشروع الجولدماني في نظريته (علم اجتماع الإبداع الفني في الأدب) ما يلي:

1 - البنية الدلالية

يؤكد جولدمان، في مستهل مشروعه التنظيري السالف ذكره أعلاه، أن الأعمال الأدبية هي أبنية دالة بامتياز، ولا يمكن، باي حال من الأحوال، فهمها إلا من خلال الدراسة التوليدية القائمة على ثنائية: الفهم والتفسير.

أي فهم دلالة هذه الأعمال كبنيات دالة أولا، ثم ربطها ببنيات أوسع وأشمل، بالضرورة هي بنيات خارجية/ اجتماعية تمثل رؤية العالم لجماعة بشرية ما ثانيا. إن العمل الأدبي هو ملتقى مجازي لمجموع الطموحات الأيديولوجية والسياسية والاجتماعية للجماعة.

وإن مفهوم البنية الدلالية، وفق جولدمان، يفترض «لا فقط وحدة الأجزاء ضمن كلية العلاقة الداخلية بين العناصر، بل يفترض في الوقت نفسه الانتقال من رؤية سكونية إلى رؤية دينامية، أي وحدة النشأة مع الوظيفة، بحيث نكون أمام عملية تشكل للبنيات متكاملة مع تفككها. إن مفهوم البنية الدلالية يشكل الأداة الرئيسة للبحث في أغلب الوقائع الماضية والحاضرة»(32).

وفي هذا السياق، يوصي جولدمان - بإلحاح شديد - النقد الأدبي بألا يغفل التحليل الداخلي للأثر أو النتاج الأدبي، وإدخاله في «علاقة مع البنيات الأساسية للواقع التاريخي والاجتماعي»(33).

2 - رؤية العالم

يرى جولدمان أن «رؤية العالم» هي رؤية ذات طبيعة اجتماعية طبقية، وفق المنظور الجدلي. والوعي الجماعي الثاوي في العمل الأدبي هو على عكس الوعي أو الضمير الفردي للكاتب؛ إذ يكون (الوعي الجماعي) أكثر وضوحا وتماسكا في ضمير صاحب العمل. إن هذه الرؤية، بتعبير جولدمان «ليست واقعة فردية، بل واقعة اجتماعية تنتمي إلى مجموعة أو إلى طبقة. ووفقا لبرهنته، فإن أي رؤية للعالم هي وجهة نظر متناسقة ووحدوية حول مجموع واقع وفكر الأفراد الذي يندر أن يكون متناسقا ووحدويا باستثناء بعض الحالات. لا يتعلق الأمر هنا بوحدة ميتافيزيقية ومجردة، من دون جسم أو شكل، بل يتعلق الأمر بنسق فكري يفرض نفسه، في بعض الشروط على مجموعة من الناس توجد في شروط متشابهة، أي على بعض الطبقات الاجتماعية»(34).

إن العمل الأدبي العظيم، لا يعكس موقف صاحبه أو رأيه، بل هو تعبير عن الذات الفردية في تماهيها المطلق مع الذات الجماعية، في إطار مشتركات أيديولوجية، واجتماعية، وسياسية، وثقافية... إلخ، تشكل محددات أساسية لطبقة اجتماعية معينة، من شأنها أن تنعكس، بوعي أو من دون وعي، في ضمير الأديب.

والأكيد أن «ربط رؤية العالم بالطبقات الاجتماعية، وبالبنيات الذهنية لهذه الطبقات، يسمح لمؤلف سوسيولوجيا الرواية بتطوير نظرية كاملة عن سمة النتاج، وبتحديد ذات الإبداع الثقافي، وبتفسير التأثير الاجتماعي تفسيرا مدققا»(35).

3 - الفهم والتفسير

* **مرحلة الفهم:** وتشكل المرحلة الأولى في دراسة العمل الأدبي، وهي تتوجه إلى النص وتقصده في ذاته باعتباره مدونة لمجموعة من العناصر الدالة التي ينبغي عليها أن تتواشج في وشيجة متماسكة وشاملة.

لذلك ينبغي على الدارس، خلال هذه المرحلة، أن يتحلى بالعلمية في تحليله، وأن يركز على البنية الداخلية للنص. إن جولدمان، في هذا الإطار دائما، يشترط علينا بوصفنا دارسين سوسيولوجيين أن نتناول النص حرفيا، وأن نبحث داخله «عن بنية شاملة ذات دلالة»(36).

* **مرحلة التفسير:** في هذه المرحلة، يدرج الدارس بنية النص في بنية أعم تكشف عن عوامل وشروط إنتاجها وتولدها في الواقع الخارجي الذي يتشكل من بنيات أيديولوجية، واجتماعية، وتاريخية، وسياسية... إلخ.

والحق أن هاتين المرحلتين، في التحليل الجولدماني، قد تميزتا بنوع من اللبس، الشيء الذي جعلهما مثار نقاشات موسعة، خصوصا عندما يتعلق الأمر بإمكان الفصل بينهما في أثناء معالجة بعض القضايا، مثل اللبيدو مثلا.

ومهما يكن من أمر فإن جولدمان يلح على أن العلاقة بين الفهم والتفسير، هي علاقة تكامل، موضحا ذلك بالمثال التالي، يقول: «وعلى سبيل المثال نذكر كيف أن فهم الخواطر أو مآسي «راسين»، هو نفسه الكشف عن الرؤية المأساوية المكونة للبنية الدالة المنتظمة لكل من هذه الأعمال في جملته، في حين أن فهم البنية الجانسينية هو نفسه تفسير لتكوين الجانسينية المتطرفة، وأن فهم تاريخ النبالة المثقفة، للقرن السابع عشر، هو ذاته تفسير لتكوين الجانسينية، كما أن فهم العلاقات الطبقية في المجتمع الفرنسي، للقرن السابع عشر، هو تفسير لتطوير النبالة المثقفة وهكذا»(37).

وعلى غرار بقية المناهج الأخرى، لم ينج المنهج البنيوي التكويني من مآخذ، سنتقتصر على ذكر أهمها:

- أولها أن معظم الدراسات التي طبقت المنهج البنيوي التكويني قد ركزت على المحتوى في العمل الأدبي، خصوصا محتوى الواقع الاجتماعي والتاريخي، وهي بذلك «تدفع الأدب نحو مفهوم الوثيقة، أكثر من دفعه نحو مفهوم الأدب ذاته، نظرا إلى غياب منهج النقد الأدبي عامة، والثقافة الفنية خاصة»(38).

- إن البنيوية التكوينية قد وُفقت، في اختبار فروضها، في مجال الرواية أكثر من نجاحها في دراسة الشعر، وربما هذا راجع إلى خصوصية الرواية. لقد ركز رواد هذا الاتجاه، وفق الدكتورة يمنى العيد «على عناصر بناء عالم الرواية في تناسقها وتلاحمها. والتناسق هنا يختلف في تجلياته، عن التناسق في تجلياته في النص الشعري، وذلك باختلاف خصائص عناصر كلا النصين، وبالنظر في مسألة نظام اللغة في النص الشعري، ودوره في إنتاج الدلالات ومكامن الجمال فيها»(39).

والقارئ لكتاب «في معرفة النص»، للدكتورة يمنى العيد، سيجد أنها قد سجلت الملاحظة المدونة في المقتطف الأخير من كتابها، منتقدة بذلك الدارس المغربي محمد بنيس من خلال كتابه

«ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب»، حين تطبيقه للمنهج البنيوي التكويني على المتن الشعري المغربي الستيني.

- لقد ظلت هذه النظرية تفتقر إلى الأدوات الإجرائية القادرة على تحليل النص الأدبي خلال مرحلة الفهم بغية الكشف عن البنية الدالة لهذا الأثر.

في نظرية التلقي (مدرسة كونسطانس الألمانية)

إضاءة

من المؤكد أن الأدب مثله مثل أي بضاعة تروج في السوق، وتعرض للاستهلاك؛ غير أن جل النظريات الأدبية لم تعر هذا الجانب الاهتمام اللائق والمطلوب، إما بالنسيان - في الغالب - وإما بالاكتفاء بالإشارة إليه عرضا. نفكر هنا في أرسطو، من خلال فكرة «الاندماج»، وكذلك بريشت وفكرته الشهيرة «التغريب».

ويمكن اعتبار كتاب «ما الأدب؟» Qu'est ce que la litterature، لصاحبه جان بول سارتر Jean - Paul Sarter، أول تنظير علمي لفعل القراءة. حيث أبدى فيه اهتماما كبيرا بالقارئ، انطلاقا من سؤال جوهري هو «لمن نكتب؟». إن العمل الأدبي، وفق سارتر، يضمر بالضرورة صورة قارئ من أجله وجد هذا العمل[40].

وبشكل مواز مع هذا الاهتمام - من قبل سارتر - بالقارئ وفعل القراءة، سوف تبرز مجموعة من الأبحاث الفلسفية التي ستهتم بمسألة «الفهم» في بعدها الأنطولوجي، محاولة بذلك تعميق النظر في مقولة التأويل[41].

غير أن التنظير الحقيقي للتلقي الأدبي، سوف لن ينضج إلا مع نظرية «جمالية التلقي» بمدرسة كونسطانس بألمانيا الغربية، مع كل من ياوس H.R.Jauss، وإيزر Wolfgang izer.

ومن الواجب الإشارة إلى أن هذه النظرية الجديدة قد أُسِّست انطلاقا من مساءلة صاحبيها لمجموعة من المرجعيات الفلسفية والفكرية والنظريات الأدبية، في إطار حوار يقظ، نذكر من أهم هذه المرجعيات: الأبحاث الشكلانية، خاصة مع حلقة براغ[42]، وكذلك الماركسية بروافدها المتعددة[43]، ثم السيميائيات مع كل من رولان بارت، وإمبرتو إيكو.

* جمالية التلقي .. المصادر والجذور

بداءة من الواجب الإشارة إلى أن الأسس النظرية التي شكلت معرفة خلفية لجمالية التلقي، على اختلافها وتباينها، قد اهتمت بالظاهرة الأدبية في شموليتها، غير أن «جمالية التلقي» كنظرية

في الأدب سوف تركز اهتمامها، أولا وأخيرا، على المتلقي اعتمادا على أهم خلاصات هذه الأصول والمصادر المعرفية. لقد أعادت جمالية التلقي النظر في كل هذه القراءات التنظيرية، كما أعادت صياغتها وبناءها في تصور نظري جديد ينبني أساسا على الحوار، منتقدة في ذلك ما لا ينسجم ومنطلقاتها. نذكر من أهم هذه المصادر الأبحاث الشكلانية والبنيوية، خاصة مع جماعة براك، وكذلك «الماركسية» بروافدها المتعددة، ثم السيميائيات مع كل من رولان بارت Roland barthes، وإمبرتو إيكو Emberto Eco، من دون نسيان الأبحاث الهرمنيوطيقية مع جادمير Gadamer، إذ كان للأخير «تأثير كبير، بتوجهه الهرمنيوطيقي، في أعمال ياوس (Jaws)، في المقام الأول»[44]. وكذا ما توصلت إليه الظاهراتية مع رومان إنكاردن من نتائج وخلاصات. يقول ستاروبانسكي، في تقديمه لكتاب ياوس الموسوم بـ «من أجل جمالية التلقي»: «إن طريقة ياوس في الكتابة تقوم على الحوار، فهو لا يعتمد النقل والتسليم بما هو موجود، كما لا يتبنى نسقا مغلقا يتجاهل جهود الآخرين، بل قد يصل الحوار، عنده، إلى حد المساجلة، فيحرص على المحاسبة والمناقشة المستفيضة. وهو يحاور نفسه أيضا، يصلحها ويتجاوز أطرافا منها»[45]. بهذا الحوار المترف والمتعدد، الذي يروم التنظير، كان بمكنة جمالية التلقي الجمع، بعيدا عن أي نزوع توفيقي - تلفيقي، بين كل هذه التصورات التنظيرية على أرضية تقاطعاتها المتعددة والمتشعبة.

ولئن كان منظرا «جمالية التلقي»، ياوس وإيزر، قد انتقدا الشكلانية والماركسية في آن واحد، بحيث آخذ ياوس، على الشكلانية، اعتبارها النص بنية مغلقة؛ مستبعدة في ذلك شروطه التاريخية، أيضا وعطفا على ذلك، أخذ على التصور الماركسي فهمه لتاريخية الأدب انطلاقا من عكس الأخير لتاريخية المجتمع، أي في العلاقة بين بنية فكرية وأخرى اقتصادية، فإنهما، في المقابل، سيستفيدان كثيرا من هذين المنهجين المتشامخين. ومن جملة ما أخذه ياوس على الشكلانية، اعتقادهم بأن «الأدب لا تتحدد أدبيته فقط سانكرونيا، أي بالتعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية، بل تتحدد أيضا دياكرونيا، أي بالتعارض الشكلي والجمالي الدائم والمتجدد للأعمال الجديدة مع الأعمال القديمة التي سبقتها في السلسلة الأدبية»[46]. وهو تقليد جمالي، أسسه الشكلانيون الروس، مركزين بذلك، الاهتمام على النص كشكل له علاقة بالقارئ، باعتبار الأخير ذاتا تعي جيدا هذه البنية، وعليه أن يكشف عن تجاويفها المتخفية وراء علائقها الدالية، أي عن كيفية اشتغالها الداخلي.

وفي السياق ذاته سوف يحاور كل من ياوس وإيزر تفرعات وامتدادات النظرية الشكلانية بقصد استثمار مكتسباتها التي ما فتئت أن أصبحت راشحة بانشدادها المفرط إلى القراءة المحايثة. فنجد إيزر ينبهر بشدة بمفهوم الخرق (الانزياح) الذي شغل كثيرا بال البنيويين، باعتباره نظرية

تثير قلق القارئ وفضوله، وإن كان إيزر لا يؤمن بخرق المعيار الذي لا يستدعي الآخر، كذات واعية، وكانتظار ينبغي خرقه وهتكه هو أيضا. وإلى هذا يثمن إيزر «ربط الأسلوبية البنيوية لمفهوم الخرق بإثارة واستفزاز القارئ، معتبرا أن دور القارئ في تحديث طبيعة الخرق مقبول، بدل الحديث عن «معيار شعري» أو قاعدة جمالية مجردين. إن الخرق بهذا المعنى، أي حين يدخل القارئ في اعتباره، يصبح خرقا لا لمعيار ولكن لمعيار الانتظار»(47). وقضية الانزياح هاته، سوف يستثمرها ياوس، بشكل لافت، في نظريته من خلال الأطروحة الموسومة بـ «المسافة الجمالية» L'Ecart esthétique.

ولقد استفادت، أيضا وعطفا على ما سلف، جمالية التلقي من البنيوية، حين اعتصارها لبدائل ومقترحات النظرية البنائية، بخصوص إشكالية الفهم والتفسير الكامنة في التحليل البنيوي لنظام العمل الأدبي، إذ لا محيد - عند البنيوية - عن أن «هذا النظام - أو اكتشافه - يحل معضلة ثلاثية (القصد/ النص/ التفسير)، على أساس أن هذه العناصر ليست إلا تجليات بمستويات مختلفة لظاهرة النظام كما تتجلى في الفكر (القصد)، والتشكيل (النص)، والتحليل (التفسير)»(48).

كما أن بنيوية براك، سوف تدشن تصورا جديدا للتطور الأدبي، ستنشأ بموجبه علاقة حوارية قوية بين الإجراء الشكلاني وتاريخية المؤلَّف (بفتح اللام) الأدبي، وبهذا سينفتح العمل الأدبي على الشرط التاريخي، ومن ثم على التلقي الذي يرتبط بتحولات السياق الاجتماعي ارتباطا معقدا. وطبيعة الانفتاح هذه في نظر «باتريس» بافيس Patrice Pavice هي «واحدة من أهم الجسور بين الإنتاج والتلقي»(49).

ولئن كانت جماعة براك، بزعامة كل من فوديكا Vodika وموكاروفسكي Mokarovsky قد انتصرت للعمل الأدبي، باعتباره بنية تتموقع داخل حركية ودينامية البنية الكلية للتاريخ الأدبي، فإنها، من دون شك، قد تجاوزت «بشكل حاسم وثوقية القول باللاتعايش بين التحليل البنيوي والتحليل التاريخي. لقد انطلقت من مقدمات النظرية الشكلانية لإنشاء وتطوير جمالية بنيوية تفترض إمكان التمكن من المؤلف الأدبي باستعمال مقولات الإدراك الجمالي، ثم بعد ذلك، تصف الموضوع الجمالي، المدرك بهذه الطريقة وصفا زمنيا من جهة تحققاته الملموسة أو تحققاته المحددة بالتلقي»(50).

ووجبت الإشارة، في هذا الإطار، إلى أن فكرة «التحقق» المتحدرة من أصل فينومينولوجي، وبالضبط من فلسفة إنكاردن Ingarden، قد اشتُغِل عليها من جديد من قبل بنيوية براك، مع كل من ميكاروفسكي وفوديكا، ما سيفتح عهدا جديدا للتلقي في إطار مشروع البنيوية ككل(51).

وفي سياق حديثه عن القيمة الجمالية، من خلال تمييزه ما بين «الفن العظيم» و«فن الطبخ»، يستنتج ميكاروفسكي خلاصة مهمة، ستكون مرتكزا أساسا في نظرية ياوس، خصوصا في أطروحته الأولى المتعلقة بأفق الانتظار، مفادها «أن القيمة الجمالية تكون أكثر ارتفاعا حيث ينقلب العمل الفني ضد المعيار الثقافي السائد، وهذه العلاقة بين المعيار والقيمة، هي ملمح مميز للحقل الاستاطيقي، بينما يعتبر التطابق مع المعيار في غير الحقل الاستاطيقي قيمة إيجابية»[52].

والحاصل إن بنيوية براك سوف تمنح جمالية التلقي وضعا «يحررها من الصعوبات السيمترية للدوجمائية الجمالية والذاتية المتطرفة»[53].

وإذا كانت الجمالية الشكلية لا تهتم بالقارئ، كما تبين، سوى في حدوده الصّارمة، كذات تدرك البنية الشكلية للمؤلَّف، وتكشف عن نظامه الداخلي، وكيفية اشتغاله فقط، فإن الجمالية الماركسية، على العكس من ذلك، إما أنها تهمش القارئ متجاهلة دوره الوظيفي، وإما أنها تنظر إليه نظرتها إلى المؤلِّف حيث لا تنبش إلا في وضعه الاجتماعي، أو أنها تضعه ضمن النظام التراتبي للمجتمع.

ففي معرض تشريحه لمفهوم الجدل القائم بين الإنتاج والاستهلاك، يقر كارل ماركس بأن «إنتاج الشيء يخلق الحاجة إليه»[54]. وهذا الجدل الحاصل بين الإنتاج والاستهلاك ـ والعهدة على ماركس دائما «سيمنح نموذجا عمليا لمقاربة جديدة، وفهم جديد لعلاقة الإنتاج بالتلقي في الأدب»[55]، هذا من دون أن ننسى أن الجمالية الماركسية قد حاولت «إعادة إدماج الظاهرة الأدبية المعزولة في السياق التاريخي للأدب»[56].

ولعل ممن استفادت منهم جمالية التلقي بشكل أو بآخر، بعد أن أسهموا بشكل لافت في تطوير علاقة الإنتاج بالتلقي داخل الجمالية الماركسية، نذكر بنجامين W. Benjamin، وجورج لوكاتش G. Lukacs، ولوسيان جولدمان L. Goldman، وبشكل خاص النقد الأيديولوجي مع مدرسة فرانكفورت (أدورنو Adornos، وهبرماس Habermas)[57]. من دون إغفال الناقد الحواري المعتبر ميخائيل باختين.

وانطلاقا من الجمالية الماركسية دائما، سوف يؤسس التصور الاجتماعي (أو ما يعرف بسوسيولوجية القراءة) إجراء ماديا لا يعترف البتة بمبدأ المتعة، منتصرا بذلك للجمالية السلبية من دون هوادة Adorno.

في حين سيسعى جولدمان إلى خلخلة التجربة الجمالية وغربلتها، مع تلقيحها بثوابت الجمالية الماركسية، مستخلصا، بذلك، نظرية أدبية جديدة، ستعرف بالبنبوية التكوينية، وفيها يحاول الربط بين البنية والمعنى، على اعتبار أن المعنى «مسألة ضرورية في البنية، ومن الواضح [أننا] حين نقول

إن النشاط الإنساني له معنى، نسلم أيضا بأن المعنى مسألة ضرورية في البنية»[58]. هذا مع العلم أن جولدمان قد عدَّلَ من مفهوم البنية حين ربطها بالوعي الإنساني، وليس الوعي الإنساني عنده «مفارقا لوضع الإنسان في طبقة محددة في مجتمع معين، إن الكاتب، كما يراه جولدمان، ذات متميزة يتجلى فيها وعي الطبقة، ولكن هذا الوعي يعبر عنه - في الفن - من خلال البنية وليس في انفصال عنها»[59].

إن أي نص، لا يمكن أن يتبدى دون المرور عبر العديد من المسالك الحوارية، التي تمثل الوعي الاجتماعي للبنية القائمة. وفي هذا الشأن يقول ميخائيل باختين: «ليس هناك أي خطاب من النثر الأدبي، سواء أكان يوميا، أم بلاغيا، أم علميا يستطيع أن يفلت من السير في اتجاه «ما قيل سابقا»، و«المعروف» و«الرأي العام»... إلخ.

«إن الاتجاه الحواري للخطاب هو، بطبيعة الحال، ظاهرة خاصة بكل خطاب»[60]. كل خطاب، إذن، يولد وينمو داخل حركية حوار مفتوح، ويفهم أيضا بواسطة الحوار، ما يعني أن مبدأ الحوار في الظاهرة الأدبية، عند باختين، مسألة أكيدة في الطريق إلى الإجابات المحتملة، فكل «خطاب هو موجه نحو جواب، ولا يمكنه أن ينجو من التأثير العميق للخطاب - الإجابة، المرتقب»[61].

وفي إطار النقاش المعاصر، الذي دار بين التأويلية والنظرية النقدية المتمثلة في مدرسة فرانكفورت (هبرماس وأدورنو)، حاولت هذه الأخيرة تخليص الماركسية من كل نزعة وثوقية، مع انفتاحها على كل العلوم الاجتماعية، ومنها تاريخ الأدب[62]. إن أدورنو يدين الأثر والمتعة اللذين تبثهما التجربة الجمالية في نفسية المتلقي، على اعتبار أن المتعة، لا تخدم سوى المصالح الخفية للأيديولوجيا المهيمنة، لذلك حاول هبرماس، توسلا بتجربة أدورنو، ترهين هذا التشخيص، يقول: «لقد قادت التجربة الأمريكية أدورنو والآخرين إلى تطوير نظرية في ثقافة الجماهير. وبالمفارقة - نظرية في الفن الطليعي أصبحت مبهمة. وقد حاولت أن أطور التشخيص وأجعله راهنا»[63]، مركزا - هبرماس دائما - في عمله هذا، على الرقابة والزجر بالقصد الفرويدي، كمفتاح للفهم[64].

والجدير ذكره أن من بين ما عابته جمالية التلقي على الجمالية الماركسية في صياغتها العامة، هو نظرية الانعكاس، التي ترى في تقدم البنية التحتية، تقدم البنية الفوقية بالضرورة، وهو أمر لا يصح دائما؛ فالتاريخ يقر بأن نظرية «الانعكاس» ليست بهذا الفهم المطلق، والدليل على ذلك، أدب أمريكا اللاتينية، الذي حقق درجة العالمية، في الوقت الذي مازالت فيه البنى التحتية لهذه الدول تصارع التخلف.

وبالانتقال إلى السياق السيميولوجي، يمكن القول، إن رولان بارت، كان من بين المظاهر الأولى للاهتمام بالتلقي في فرنسا؛ إذ عمل على تقديم تصور سيميولوجي لفعل القراءة، ميز فيه بين النص

الواضح، والبسيط، والمستهلك، Le texte lisible، والنص الحداثي - المتمنع Le texte scriptible.

إن بارت، في كتابه «لذة النص» Le plaisir du texte، يستدرج مفهوم القراءة، إلى لعبة الإغراء؛ فالقارئ حينما يقرأ عملا ما، ويستشعر في ذلك نوعا من اللذة، فلأن هذا العمل كان قد كتب بتلذذ. ولبلوغ هذه العتبة من الكتابة، على الكاتب، في نظر بارت، أن يستدعي قارئه، وأن يراوده عن نفسه[65]، عبر جدلية الخفاء والتجلي[66]. يقول بارت بهذا الخصوص: «لذة النص، هي اللحظة التي يتبع فيها جسدي أفكاره الخاصة؛ لأن للجسد أفكارا ليست كأفكاري»[67].

وفي هذا المجال الناهض بين المؤلف الذي يموت - كمؤسسة توجيهية - بمجرد أن ينهي عمله، فاقدا، بذلك، إبيسيته المؤثرة، وبين القارئ الذي يولد عند كل قراءة جديدة من خلال لعبة الخفاء والتجلي داخل النص، يُنْجَز مكان خاص للقراءة المنعزلة - الفيتيشية[68]. والمقصود هنا طبعا هو النص الفيتيشي، يقول بارت بخصوصه: «هو موضوع فيتيشي، وهذه الفتيشية ترغب في (أنا القارئ)، النص يختارني بواسطة ترتيبات كاملة لشاشات غير مرئية، لمماحكات انتقائية: المفردات، والمراجع، والمقروئية...»[69].

أما كون جمالية التلقي، بوصفها فلسفة خاصة بالقراءة، والفهم والتأويل، قد اعتصرت كل هذه المجهودات التنظيرية للظاهرة الأدبية، بنوع من التحرر المنبني، أساسا، على خلفية معرفية أيديولوجية مخصوصة... وهو عمل - كيفما كانت الحال - منح القارئ وضعه الاعتباري، كقطب أساس في المؤسسة الإنتاجية الأدبية، وذلك بشكل فطن وأستاذي في غاية الدقة والنضج.

*** ياوس وأفق التوقع**

يخصص ياوس، في كتابه القيم «من أجل جمالية التلقي»، أطروحة خاصة لمفهوم «أفق الانتظار - Horizon d’attente»؛ إذ يعرفه قائلا: «ونعني بأفق الانتظار، نظام الحالات القابلة للتحديد الموضوعي الذي يعود، بالنسبة إلى أي عمل، إلى ثلاثة عوامل رئيسية: خبرة الجمهور السابقة بالجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل، ثم شكل وموضوعات الأعمال السابقة التي يفترض معرفتها، وأخيرا التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية بين العالم والواقع اليومي»[70].

نشير إلى أن ياوس يشدد على أن العلاقة التي تجمع بين «أفق التوقع» لدى جمهور القراء والعمل الجديد، هي دائما مهددة باستمرار بالتوتر أو الانقطاع؛ لأن «الانزياح»، لغويا كان أو تركيبا أو إيقاعيا، قد يفاجئ القارئ ويصدمه، الشيء الذي يجعل هذا العمل في صراع مع أفق توقع هذا القارئ.

والحاصل، وفق ياوس دائما، أن العمل الأدبي، إما أنه ينسجم مع أفق توقع القارئ ويتطابق معه، ونكون حينها بصدد عمل أدبي عادي، وإما أن العمل سيخرق هذا الأفق بدرجة معقولة

ومقبولة، مما يؤدي إلى تغيير وتطوير أفق توقع هذا القارئ، وإما أن العمل الأدبي الجديد قد يخلق بينه وبين القراء نوعا من المباعدة بفعل مغايرته واختلافه عما درجت عليه عادة الكتابة الأدبية في الجنس نفسه؛ فيؤدي ذلك إلى تخييب أفق توقع الجمهور. يقول ياوس في هذا الشأن: «إن التمكن من إعادة تشكيل أفق توقع عمل ما، يعني أيضا تعريف هذا العمل باعتباره عملا فنيا تبعا لطبيعة وشدة تأثيره في جمهور معين. وإذا سمينا «الانزياح الجمالي» أنه تلك المسافة بين أفق التوقع الموجود قبلا والعمل الجديد، فإنه يمكن لتلقيه أن يقود إلى «تغيير الأفق»، إن بمعارضته تجارب عادية، أو بإبرازه تجارب أخرى يعبر عنها لأول مرة. هذا الانزياح الجمالي المقيس بردود فعل الجمهور يصبح مقياسا للتحليل التاريخي»[71].

وعلى هذا الأساس فإن العلاقة بين العمل الأدبي الجديد وأفق توقع الجمهور، إما أنها تكون موسومة بالتطابق (عندما يتعلق الأمر بعمل عادي)، وإما تنتهي بتغيير هذا الأفق (في حالة انزياح وجدة العمل)، وإما يكون المآل هو تخييب أفق التوقع (عندما يكون العمل مختلفا أو مغايرا تماما للعادات والأعراف الكتابية أو الأدبية).

والأكيد، وفق ياوس، أن قيمة العمل الأدبي الجمالية والفنية، تتجلى في مدى خلخلته وزعزعته المعايير الفنية التي تتحكم في أفق توقع الجمهور، عبر قراءاته المتعددة. وبذلك يصبح مفهوم «أفق التوقع» مساعدا قويا للدارس في تحديد طبيعة العلاقة بين النص الأدبي والمتلقي، وقياسا مهما للحكم على قيمة العمل، فنيا وجماليا.

إلا أن ياوس يُقرُّ، مع ذلك، بأن مفهوم «أفق التوقع» هذا، يطرح مجموعة من التحفظات نظرا إلى ارتباطه الشديد بمجال الأدب دون المجالات الأخرى. إن اقتصار هذا المفهوم على الأدب، في نظرية التلقي الياوسية باعتبارها منهجا تأويليا جعلها مثار اعتراضات كثيرة بسبب افتقارها إلى التدقيق السوسيولوجي. يقول ياوس: «ولن أحاول إنكار أن مفهوم «أفق التوقع» في نظريتي مازال يعاني كونه نما في حقل الأدب وحده، وأن سنن المعايير الجمالية الخاصة بجمهور أدبي محدد، كما سيعاد تشكيله، يمكن وينبغي تعديله سوسيولوجيًّا وفق التوقعات النوعية للفئات والطبقات، وربطه كذلك بمصالح الوضع التاريخي والاجتماعي، وحاجاته التي تحدد هذه التوقعات»[72].

ومع كل هذه الجهود التي بذلها ياوس، من أجل صوغ نظرية جديدة في الأدب، فإنه يقر مع ذلك بأنه لم يقدم شيئا مطلقا أو نهائيا حتى يقول «إنني، نكاية في اللعنات ومقابل الاختيار بين أن أكون «نبيا يمينيا أو نبيا يساريا»/ جوته/ أفضل موقعا لعله في كل حال مريح ببساطة، موقع منهج يمكنه، بسب كونه جزئيا بالذات، أن يحثّ على مواصلة التفكير جماعيا فيما إذا كان ممكنا، وبأي وسيلة، أن نعيد للفن اليوم وظيفة التواصل التي يكاد يكون قد فرّط فيها نهائيا»[73].

*** إيزر وجمالية التجاوب**

يرى فولفجانج إيزر أن عملية التواصل الأدبي، يتحكم فيها فعل القراءة بالدرجة الأولى؛ فالنص الأدبي «لا يمكن أن يكون له معنى إلا عندما يقرأ، وبالتالي فالقراءة تصبح شرطا أساسيا مسبقا لكل تأويل أدبي، وهكذا يُعاد النظر في مهمة المُؤوِّل في ضوء المعطيات النظرية الجديدة لعملية القراءة»(74).

ولما كانت القراءة نشاطا موجها من قبل النص(75)، فإن معالجة القارئ له تبدو غاية في الصعوبة، خصوصا إذا كان (النص) يتميز بالجدة؛ وحيث إن مؤلفي الأدب يحتكمون إلى اللاتحديد، والبياضات، والفراغات، بما يخلق نوعا من التماثل بين النص والقارئ، فإن ذلك قد يكون وسيلة من وسائل توليد مظاهر الاحتمالية عند المتلقي، التي تشترط القراءة الإيجابية، أي باعتبارها مشاركة. يقول إيزر: «وهكذا فليس أمام المؤلف والقارئ إلا أن يشتركا في لعبة الخيال»(76). وتكون هذه العملية ناجحة إذا ما تخلى النص عن هيمنته التوجيهية للقارئ الذي يسعى إلى تحقيق المتعة؛ فمتعة القارئ تبدأ «عندما يصبح هو نفسه منتجا، أي عندما يسمح له النص بأن يأخذ ملكاته الخاصة بعين الاعتبار»(77).

إن ما يتحكم في فعل القراءة، وفق إيزر، هو دياليكتيك الترقب والتذكر في إطار مفهوم آثر وسمه بـ «وجهة النظر الجوالة». فالترقب بوصفه قطبا أساسيا في هذا التصور، يعبر عن أفق مستقبلي لما يتشكل بعد، أما التذكر فيعبر عن أفق ماض هو في إطار الاضمحلال.

دينامية هذا الدياليكتيك ناجمة في الأساس عن كون النص الأدبي لا يقدم نفسه جاهزا مادام المعنى لا يتجلى في الكلمات، الشيء الذي يستلزم تأويلا تفاعليا من أجل الفهم، يسميه إيزر «الجشطالت»، أي التأويل المتسق والمتنامي داخل وجهة النظر الجوالة في أثناء فعل القراءة. هذا التفاعل بين القارئ والنص هو الذي يولد الاحتمال، وكلما «تقلص هذا الاحتمال أصبح التفاعل بين الشريكين أكثر طقوسية، وكلما تزايد الاحتمال أصبحت ردود الفعل أقل انسجاما إلى أن تبلغ حالة قصوى، وذلك بتنحية بنية التفاعل بكاملها»(78).

إن نجاح هذه الاحتمالية مرهون بمدى انضباط نشاط القارئ للنص، وهو يسعى إلى المعاني الضمنية التي تعطي «شكلا ووزنا للمعنى»(79)؛ فالنص هو نسق مملوء بالفراغات والبياضات التي تحجب المعنى، ومتى «سدّ القارئ هذه الفراغات، بدأ التواصل. وتعمل الفراغات كنوع من المحور الذي يدور حوله مجموع العلاقة بين النص والقارئ»(80).

إن عملية سدّ الفراغات/ ملء البياضات في النص، ونفي العناصر المألوفة والمعطاة سلفا، من شأنها أن تضبط عملية التواصل بين القارئ والنص؛ فالبياضات «تترك الروابط مفتوحة بين

المنظورات في النص، وبالتالي تحثّ القارئ على التنسيق بين هذه المنظورات. وبكلمات أخرى تحث القارئ على إنجاز العمليات الأساسية داخل النص. أما مختلف نماذج النفي فتستحضر العناصر المألوفة أو المحددة لكي تعمل على إلغائها. ومع ذلك فإن ما يلغى يبقى ظاهرا»[81].

إمبرتو إيكو والسيميولوجيا التأويلية

في هذا المبحث، سنقف عند أهم المفاهيم المؤسسة للمشروع السيميولوجي التأويلي لدى إمبرتو إيكو. يتعلق الأمر بشعرية العمل المفتوح، والتأويل والتأويل المفرط، والمؤلِّف التجريبي، والقارئ النموذجي، مفككين بذلك أهم مبادئ النظرية الأدبية التأويلية لهذا الرجل الذي شغل الدنيا بأفكاره وأطروحاته كسيميولوجي منبهر بالتأويلية أشد الانبهار.

* شعرية العمل المفتوح

في السياق السيميولوجي للقراءة، تطرق إمبرتو إيكو إلى مسألة الانفتاح ومدى علاقتها بالشعرية، بحيث إن أي عمل فني - في نظره - يفترض شرطا أساسيا، بموجبه يختزل مجموعة من الدلالات في دال واحد، إنه شرط الانفتاح. ومن أجل تحقيق هذه الكثرة والتعدد الدلاليين، كقيمة جمالية، يتوسل الكاتب باللاشكل، وبالفوضى المبدعة، وبالمصادفة المدركة، أو كما جاء عند إيزر باللا تحديد (مجموع البياضات والفراغات التي توجه القراءة) وعلينا نحن القراء أن ننجز جدلا ما بين العمل الأدبي وانفتاحه.

والمقصود بالعمل في هذا المقام، موضوع يتكون من مجموع العناصر البنيوية التي تمكن من نجاح التأويلات الممكنة والمحتملة، ولبلوغ هذا الأفق التأويلي لا بد من بويطيقا خاصة للعمل. لأجل ذلك نجد إيكو يخصص مبحثا بأكمله لبويطيقا العمل المفتوح في كتابه الشهير «العمل المفتوح» L'œuvre ouverte يتناول فيه مفهوم البويطيقا في ارتباطه بعنصر الاستقبال أو التلقي.

إن إمبرتو إيكو لا يعتقد بالدراسات التي تتوقف عند حدود الموضوع أو البنية فقط، ضاربة بذلك، عرض الحائط، طرائق الاستهلاك - التلقي. بل على الوعي البويطيقي أن يستحضر القطب الفني (نص المؤلِّف)، والقطب الجمالي (التحقق الذي ينجزه القارئ) معا، بتعبير إيزر[82]؛ فالمؤلِّف لا يمكنه البتة أن يتجاهل المتلقي. إنه يدرك تمام الإدراك أن هذا المتلقي سوف يؤول عمله واعيا بتعدده الدلالي؛ إذ «لا يوجد معنى حقيقي للنص»[83]. على حد قول بول فاليري، بل إن شيخ الرمزيين «مالارمييه» يذهب إلى أبعد من ذلك حينما لوح قائلا: «إن تسمية الأشياء تذهب ثلث أرباع متعة النص»[84]. معنى هذا أن جزءا كبيرا من العملية الإنتاجية الأدبية ترتكز، في انبنائها،

بشكل كبير على الاستعمال الرمزي كتعبير غير محدد في نظر إيكو، بما هو تعبير مشرع على تفاعلات، وموتيفات دلالية وتأويلات متجددة باستمرار.

نلاحظ إذن كيف أن بويطيقا أي عمل تقوده حتما إلى انفتاحه، وكلما أفرط في انغلاقه جعل أفقه أكثر انفتاحا، يقول إيكو هنا: «لا شيء أكثر انفتاحا من النص المغلق، لكن انفتاحه هو عمل حركية خارجية، إنها طريقة استعمال النص»[85].

وإذا كان الانفتاح هو دينامية أي عمل أدبي، فإن هذه الدينامية تشمل القارئ بدوره الذي يدرك جيدا أن عملية القراءة ستؤول الموضوع مستحضرة تعدده الدلالي. والتأويل عند إمبرتو إيكو، كما يقول سعيد يقطين: «هو الترهين الدلالي لكل ما يريد النص قوله كاستراتيجية من خلال إشراك قارئه النموذج»[86].

والحاصل أن بويطيقا العمل المفتوح قد جعلت المؤول النواة النشيطة لمجموع العلاقات التي، من خلالها، تُحدَّد تحولات العمل (أي شكله الجيد)، من دون أن يحدد بإلحاح من التنظيم نفسه للعمل. كما أن الانفتاح لا يعني غياب التواصل واللامتناهي من الإمكانات للشكل، أو الحرية المطلقة في التأويل؛ فالقارئ، ببساطة، له مجموعة من الإمكانات المحددة، والمشروطة بالشكل الذي ينفلت فيه التفاعل التأويلي من رقابة الكاتب؛ ما يعني أن عملية التأويل بالنسبة إلى إيكو «تخلق دائما جدلا بين استراتيجية المؤلف وجواب القارئ النموذجي»[87].

*** التأويل والتأويل المفرط**

يرى إيكو أن التأويل المفرط للنص، يمكن إدراكه على عكس ما ذهبت إليه النزعة التفكيكية مع زعيمها جاك دريدا وأتباعه، تلك النزعة ميزت أسلوب النقد الأمريكي الذي ترى أن تلقي نص ما يقوم «بإنتاج دفْق من القراءات غير القابلة للاختبار»[88].

إن إيكو ينأى تماما عن هذه النزعة، وذلك بإصراره على أنه يمكننا «إدراك التأويل المفرط لنص دون ضرورة، كوننا قادرين على إثبات أن تأويلا ما هو التأويل الصحيح، أو حتى التعلق بأي اعتقاد بوجوب قراءة واحدة صحيحة»[89].

وحري بنا أن نتذكر، في هذا السياق، أن إيكو - في معظم كتبه - راجع فكرة السيميوزيس Semiosis عند الأمريكي بيرس، والتي تعني الصيرورة اللانهائية للمعنى؛ بما يفرض علينا فكرة «التطبيق السيميائي اللانهائي». إن مفهوم السيميوزيس البيرسي ينبغي له ألا يجعلنا نعتقد أن التأويل لا يملك نهاية ولا موضوعا، على اعتبار أن النص ليست له نهاية، على الأقل من الوجهة الاحتمالية[90].

لا نهائية الاحتمالية هذه هي سر المشروع الهرمسي، وفق إيكو، فكل العلامات السماوية والأرضية تُخفي سرا. وبلوغنا إلى هذا السر يقودنا حتما نحو سر آخر. وهكذا في حركة لا نهائي، وعلى هذا الأساس فإن أي نص يتوهم معناه النهائي أو الحقيقي هو جحود وقصور في الوقت نفسه. ولأجل إنقاذ هذا النص من هذا الفتق أو العطب، لا بد للقارئ أن يحول هذه المعادلة إلى نقيضها، أي عليه أن يدرك بأن المعنى لا نهائي «لا بد للقارئ من الظن بأن كل سطر في النص يخفي معنى سريا آخر، كلمات، بدلا من التصريح، تخفي ما لم يقل. ومجد القارئ يكون باكتشاف أنه يمكن للنصوص أن تقول كل شيء، عدا ما يريد مؤلفوها أن تعنيه، وبمجرد أن يدعي اكتشاف المعنى المزعوم نكون على يقين بأنه ليس المعنى الحقيقي، حيث يكون ذلك الأخير هو الأبعد»[91]. ومن ثمة فإن القارئ الحقيقي «هو من يدرك أن سر النص هو خلاؤه»[92].

* المؤلف التجريبي

هو ذاك المؤلف الذي يكتب نصه، وهو يعي جيدا أن هذا الأخير سيواجه تأويلات متعددة، وللقارئ واسع النظر وكامل الحرية في رسم حدود فهمه أو تأويله أو تأويلاته، من دون أن يعطي أي اعتبار لما يقصده المؤلف التجريبي، أو حتى لحياته الشخصية. ذلك أن الحياة الخاصة «للمؤلفين التجريبيين، هي من وجهة معينة، غير قابلة لسبر أغوارها بأكثر من نصوصهم»[93].

إن إمبرتو إيكو، بوصفه مؤلفا تجريبيا لروايته الشهيرة «اسم الوردة»، اختار عنوانها - كما يقول - لكي يترك للقارئ حريته «الوردة شكل غني بالمعاني إلى درجة أنه الآن لا يحوز أي معنى»[94].

* القارئ النموذجي

إن كل مؤلف تجريبي، وهو يؤلف نصه، يضع في ذهنه - في أغلب الأحيان - هذا السؤال: لمن أكتب؟

كل كاتب، وفق إيكو، يكتب لقارئ احترابيّ/ نموذجي. وعليَّ أنا، بوصفي مؤلفا، أن أكون، أنا كذلك، احترابيا. والاحترابي عندما يكون حيال استراتيجيته الحربية «فإنه غالبا ما ينصرف إلى رسم صورة خصم نموذجي»[95].

والفرق بين المؤلف ونابليون كاحترابيين، هما معا، كون هذا الأخير، وهو يضع استراتيجيته الحربية من أجل هزيمة خصمه الاحترابي، هو كذلك، المسمى لينجتون كان يأمل في الفوز والانتصار. في حين أن المؤلف «يسعى في كتابه إلى أن يجعل الخصم رابحا، لا خاسرا»[96].

إن القارئ النموذجي لا يتشكل، بالنسبة إلى إيكو، إلا من خلال مجموعة من النصوص، أو ما يسميه إيكو نفسه «الموسوعة» التي يستعين بها، هذا القارئ، لفهم وتأويل النص، من رصيد

لغوي، وثقافي، واجتماعي... في إطار ما سماه إمبرتو إيكو «السجل» Le repertoire. ومما لا شك فيه، أن القارئ النموذجي لا يكون كذلك إلا حينما يصبح مشاركا فعالا Coaperant في جعل النص ينتقل من وجوده بالقوة إلى وجوده بالفعل.

وفي المحصلة، لا يسعنا المقام إلا أن نقوم بتجميع أهم الخلاصات البحثية في هذه الدراسة على النحو التالي:

- إن شعرية العمل المفتوح تعبر عن الإمكانات الإيجابية لإنسان مفتوح على أنماط دائمة ومتجددة لحياته ومعرفته.

- إذا كان الانفتاح هو دينامية أي عمل، فإن هذه الدينامية تشمل القارئ المتلقي نفسه الذي يدرك تمام الإدراك أن عملية القراءة (الميثاق) سوف تؤول الموضوع واعيةً كل الوعي بأن العمل متعدد الدلالات. يقول د. رشيد بنحدو في هذا الصدد: «حيث تؤكد أيديولوجية العمل المفتوح Emberto Eco على دينامية القارئ في سيرورة تحقق أحد احتمالاته الدلالية المتعددة»[97].

- إن القارئ يدرك تمام الإدراك أن أي جملة، أو أي شخصية تخفي دلالات متعددة الأشكال، والذي - القارئ - في حوزته اكتشافها. ووفقا لحالته الفكرية يختار الوسيلة الأنجع التي من شأنها أن تُلقي به في ارتجاجات المعنى. كما قد يستعمل العمل بمعنى معين، يمكن أن يكون مغايرا أو مخالفا للمعنى المستنبط من القراءات السابقة.

- وكيفما كانت التأويلات، فإنه ينبغي أن تذكّر الواحدة بالأخرى من أجل أن تنشأ بينهما علاقة حوار وتواصل، لا انقطاع وتفاصل. وإذا كانت عملية التأويل، كما سبق أن أشرنا، تخلق دائما جدلا بين استراتيجية المؤلف وجواب القارئ النموذجي، فإن الشراكة النصية، من ثمة، تتحقق بين استراتيجيتين واعيتين: المؤلف التجريبي والقارئ النموذجي، لا بين فاعلين فرديين.

لقد أصبح القارئ النموذجي، عند إيكو، حتمية ضرورية ككفايـــة وقــدرة على المشاركة التحيين النصي.

وفي الأخير، لقد استطاع، بالفعل، السيميولوجي المشاغب في تفكيك العلامات وفهم العالم إمبرتو إيكو، أن يؤسس لعلاقة متينة (نظرا وتطبيقا) بين انفتاح النص والقارئ. بين لا تحديدية النص وكفاية المتلقي.

إن شعرية العمل المفتوح، قد خلقت عند المؤول عقودا لحرية الاعتقاد، كما جعلت منه النواة النشيطة لمجموع العلاقات التي من خلالها يتحول العمل باستمرار.

خاتمة

نتصور أن مسالة القصور المنهاجي، المشار إليها أعلاه، راجعة في الأساس إلى أحادية النظر التي استحكمت في معالجة الظاهرة الأدبية بصرامة مبالغ فيها أحيانا، ربما اقتضتها ظروف المرحلة، علما أن الظاهرة الأدبية هي ظاهرة معقدة ومتشابكة؛ إذ لا ينبغي النظر إليها في بعدها التجزيئي الذي من شأنه أن يؤدي إلى قراءة نقدية ناقصة.

ولما كان النص الأدبي يتشكل من ضلعين/ نسقين كبيرين وأساسيين؛ نسق نصي - جمالي (الخبرة الجمالية للنص بوصفها تغييرا للعالم، لا تفسيرا له)، يعكس اختيارات صاحبه الجمالية والفنية، بما يحدد لنا وعيه (الكاتب) الاستاطيقي، وموقفه من فعل الكتابة بوصفها كينونة ثانية له، ونسق ثان مضمر (الخبرة الأولية بتعبير هايدجر) تتآلف فيه مجموعة من الأنساق الثقافية وجواراتها التي تحدد موقف الكاتب من العالم والأشياء، بوعي أنطولوجي مكين، فإن النظر السليم إليه - النص - لا يستقيم إلا باستحضار هذين النسقين.

إن النص الأدبي، انطلاقا من هذا المنظور، وجهان لعملة واحدة، لا يمكن البتة الفصل بينهما. وإن البحث في مدونة النقد الأدبي، يثبت أنه كانت هناك بعض المناهج التي حاولت النظر إلى النص الأدبي في ازدواجيته (تشعبه) هذه. نذكر على سبيل التمثيل، «البنيوية التكوينية» مع لوسيان جولدمان - وقفنا عندها في هذه الدراسة - التي ظلت تنظر، للأسف، إلى النص الأدبي، باعتباره بنيتين منفصلتين. والحال أنهما متوالجتان مثلما يلج الليل في النهــار، والنهار في الليل.

وعموما يمكن القول إن جل المناهج النقدية التي أبانت عن جدارتها في مرحلة من المراحل، كالنقد البنيوي، والاجتماعي، والنفسي، ونظرية التلقي... والتي انتهى معظمها إلى الباب المسدود، كما يرى البعض، قد وجدت نفسها سجينة القراءة التجزيئية/ الأحادية للنص الأدبي التي كانت سببا في علتها هاته.

الهوامش

1 عبدالغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر .. مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، ص133.
2 سمير سعيد حجازي «مناهج النقد الأدبي المعاصر .. بين النظرية والتطبيق»، ص14.
3 نفسه، ص15.
4 أحمد بدر «أصول البحث العلمي ومناهجه»، ص33 و34.
5 د. شريفة كلاع «مناهج البحث في العلوم السياسية»، ص329.
6 يمنى العيد «في معرفة النص .. دراسات في النقد الأدبي»، ص28.
7 محمد بنيس «ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب .. مقاربة تكوينية»، ص21.
8 يمنى العيد، مرجع مذكور، ص35.
9 نفسه، ص36.
10 ديفيد ديتش «مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق»، ص500.
11 عبدالعزيز حمودة «الخروج من التيه .. دراسة في سلطة النص»، ص92.
12 سمير سعيد حجازي «مناهج النقد الأدبي المعاصر»، مذكور، ص51.
13 نفسه، ص59.
14 انظر سمير سعيد حجازي، المرجع نفسه، ص81 و82 و83.
15 تزفيتان تودوروف، «الشعرية»، ص23.
16 نفسه، ص23.
17 نفسه، ص23.
18 نفسه، ص25.
19 نفسه، ص38.
20 تزفيتان تودوروف «الأدب في خطر»، ص11.
21 نفسه، ص39.
22 عبدالرحيم جيران، «إدانة الأدب»، ص46.
23 نفسه، ص33.
24 نفسه، ص34.
25 أدونيس «زمن الشعر»، ص14.
26 حسين الواد «مناهج الدراسات الأدبية»، ص39.
27 سمير سعيد حجازي، مرجع مذكور، ص141.
28 نفسه، ص152.

29 انظر صلاح فضل «منهج الواقعية في الإبداع الفني»، ص220.

30 vue Goldman. L: Pour une sociologie du roman. p 42.

31 Ibid: p41

32 بون بسكادي «البنيوية التكوينية ولوسيان جولدمان»، ص46.

33 المرجع السابق، ص47.

34 المرجع السابق، ص48.

35 نفسه، ص48.

36 جولدمان لوسيان «المنهجية في علم الاجتماع الأدبي»، ص15.

37 جولدمان لوسيان، نفسه، ص17.

38 سمير سعيد حجازي «مناهج النقد الأدبي المعاصر»، مذكور، ص146 و147.

39 يمنى العيد «في معرفة النص»، مرجع مذكور، ص128.

40 Vue Sartre «Qu'est ce que la littérature». p 279.

41 انظر مقال خاص لفؤاد الصفا «لوكاتش وهايدجر ضرورة الأنطولوجيا»، مجلة الجدل.

42 vue Patrice pavis «Production et reception au theatre»/ revue des scienses humaines.

43 يمكن العودة إلى مقال بالمجلة السابقة نفسها (مجلة العلوم الإنسانية/ النسخة الفرنسية)، والعدد نفسه للباحثة Rita chober.

44 الجيلالي الكدية وأحمد المامون، التقديم، مجلة دراسات، سيميائية أدبية لسانية، ص7.

45 ستاروبانسكي، نحو جمالية التلقي، ترجمة: د. محمد العمري، مجلة دراسات، ص38.

46 H. R. Jauss: Pour Une Esthétique de la réception. P: 41.

47 عبدالعزيز طليمات، الوقع الجمالي وآليات إنتاج الوقع عند وولفجانج إيزر، مجلة دراسات، العدد نفسه، ص61.

48 نصر حامد أبو زيد «إشكالية القراءة وآليات التأويل»، ص20.

49 Patrice Pavice: Production et réception au théâtre , Revue des sciences humaines ,

50 ياوس، عن مقدمة مجلة دراسات، العدد نفسه، ص5 و6.

51 إلرود إبش، التلقي الأدبي، ترجمة: محمد برادة، دراسات، عدد سابق، ص20.

52 المرجع نفسه والدراسة نفسها، ص19.

53 H.R. Jauss: Pour une Esthétique de la réception , p: 119.

54 Rita Schober: Réception et Historicité de la littérature , Revue des sciences humaines, p: 15

55 Ibid , P: 15.

56 H.R. Jauss: Pour une Esthétique de la réception , p: 31.

57 Ibid , P: 8.

58 نصر حامد أبو زيد، مرجع سابق، ص47.

59 المرجع نفسه، ص47.

60 باختين، الخطاب الشعري والخطاب الروائي، ص145.

61 المرجع نفسه، ص145.

62 انظر هابرماس، ضمن كتاب حوارات في الفكر المعاصر، إعداد وترجمة: محمد سبيلا، ص96 و97.

63 المرجع نفسه، ص97.

64 انظر حسن بن حسن، النظرية التأويلية عند ريكور، ص68.

65 Roland Barthes; Le plaisir du texte , P: 11.

66 Ibid , P: 19.

67 Ibid , P: 30.

68 Ibid , P: 19.

69 عمر أوكان، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، ص79.

70 ياوس «من أجل جمالية التلقي»، مرجع مذكور، ص49.

71 ياوس، المرجع السابق، ص53.

72 ياوس، «جمالية التلقي/ من أجل تأويل جديد للنص الأدبي»، ص144.

73 نفسه، ص147.

74 من تقديم النسخة العربية لكتاب إيزر «فعل القراءة/ نظرية جمالية التجاوب في الأدب»، ترجمة وتقديم: د. حميد لحمداني ود. الجلالي الكدية، ص5.

75 إيزر، المرجع السابق، ص94.

76 نفسه، ص56.

77 نفسه، ص56.

78 نفسه، ص95.

79 نفسه، ص100.

80 نفسه، ص101.

81 نفسه، ص101.

82 انظر فولفجانج إيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، ص12.

83 Paul Valéry , d'après Emberto Eco, Lector in fibula, P: 71.

84 Mallarmé, d'après Emberto Eco, L'oeuvre ouverte, P: 22.

85 Emberto Eco, Lector in Fabula , P: 71.

86 سعيد يقطين، جماليات التلقي عند إيكو، مجلة آفاق المغربية، عدد خاص بالتلقي، 1987، ص48.

87 Emberto Eco ; lecotr in fabula , P: 72.

88 إمبرتو إيكو «التأويل والتأويل المفرط»، ص15.

89 نفسه، ص16.

90 انظر إيكو، المرجع نفسه الأخير، ص32.

91 نفسه، ص50.

92 نفسه، ص50.

93 نفسه، ص112.

94 نفسه، ص99.

95 إمبرتو إيكو «القارئ في الحكاية/ التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية»، ص67.

96 نفسه، ص67.

97 رشيد بنحدو، مجلة آفاق المغربية، عدد خاص بالتلقي، سنة 1987.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

المراجع العربية

- **أدونيس «زمن الشعر»**، دار العودة، بيروت الطبعة 3/ 1983.
- **أوكان (عمر)**، «لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت»، أفريقيا الشرق، 1996.
- **إيزر «فعل القراءة/ نظرية جمالية التجاوب في الأدب»**، ترجمة وتقديم: د. حميد لحمداني ود. الجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، مطبعة الأفق، فاس.
- **إمبرتو (إيكو):**

- «القارئ في الحكاية/ التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية»، ترجمة: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1996.
- «التأويل والتأويل المفرط»، ترجمة: ناصر الحلواني، مركز الإنماء الحضاري.

- **بارة (عبدالغني)**، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر/ مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية للكتاب، 2005، دط.
- **بدر (أحمد)**، أصول البحث العلمي ومناهجه/ الدوحة - المكتبة الأكاديمية، صيف 1994.
- **بسكادي (بون)** «البنيوية التكوينية ولوسيان جولدمان»، ترجمة: محمد سبيلا، ضمن كتاب «البنيوية التكوينية والنقد الأدبي»، مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة الثانية، 1986.
- **بن حسن (حسن)**، النظرية التأويلية عند ريكور، دار تينمل، ط1، 1992.
- بنيس (محمد) «ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب/ مقاربة تكوينية»، دار العودة، بيروت، 1 سبتمبر 1979.
- **جيران (عبدالرحيم)** «إدانة الأدب»، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2008.
- **حامد أبو زيد (نصر)**، إشكالية القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الطبعة 2، 1992.
- **حمودة (عبدالعزيز)** «الخروج من التيه .. دراسة في سلطة النص»، ضمن سلسلة عالم المعرفة، 2003.
- **ديتش (ديفيد)** «مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق»، ترجمة: محمد يوسف نجم، ط1، دار صادر، بيروت، 1967.

● **سعيد حجازي (سمير) «مناهج النقد الأدبي المعاصر .. بين النظرية والتطبيق»**، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007.

● **تودوروف (تزفيتان):**

- «الشعرية»، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، ضمن سلسلة المعرفة الأدبية.

- «الأدب في خطر»، ترجمة: عبدالكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، 2007.

● **العيد (يمنى) «في معرفة النص .. دراسات في النقد الأدبي»**، دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثانية، 1984.

● **جولدمان (لوسيان) «المنهجية في علم الاجتماع الأدبي»**، ترجمة: مصطفى المسناوي، ط3، الدار البيضاء، 1984.

● **فضل (صلاح) «منهج الواقعية في الإبداع الفني»**، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1986.

● **كلاع (شريفة)، مناهج البحث في العلوم السياسية**، ضمن أشغال المؤتمر السنوي لمؤسسة مقاربات «المناهج وتكامل المعارف»، 28 و29 أبريل 2017.

● **هابرماس، حوارات في الفكر المعاصر**، إعداد وترجمة: محمد سبيلا، مطبعة المعارف الجديدة.

● **الواد (حسين) «مناهج الدراسات الأدبية»**، منشورات عيون المقالات، البيضاء، الطبعة الرابعة، 1988.

● **ياوس «جمالية التلقي .. من أجل تأويل جديد للنص الأدبي»**، تقديم وترجمة: د. رشيد بنحدو، كلمة للنشر والتوزيع، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، الطبعة الأولى، 2016.

المراجع بالفرنسية

● **Barthes Roland ;** Le plaisir du texte , Ed du seuil.

● Emberto Eco:

– Lector in fibula, Paris , ed Grasset, 1985.

– L’oeuvre ouverte, Paris, ed. Seuil, 1965.

● **Goldman. L**: Pour une sociologie du roman. Ed: Gallimard 1964.
● **Jauss: Pour Une** Esthétique de la réception. ed. Galimard.
● **Patrice Pavice:** Production et réception au théâtre , Revue des sciences humaines , Lille IV , 1983.
● **Rita Schober**: Réception et Historicité de la littérature , Revue des sciences humaines , Lille IV, 1983.
● **Sartre** «Qu'est ce que la littérature». Ed. Gallimard.1948.

المجلات والدوريات العربية

● **مجلة آفاق المغربية**، عدد خاص بالتلقي، سنة 1987.
● **مجلة الكرمل**، ع17، 1985.
● **مجلة دراسات**، سيميائية أدبية لسانية، المغرب، العدد 6، سنة 1992.
● **مجلة الجدل**، ع3، 1985.



العدد: 182 (أبريل - يونيو 2020)

فعل الاستقبال وصياغة الشخصية:
«الوعد الحق» لطه حسين نموذجًا

أ. د. أحمد يحيى علي *

فعل الكتابة سلوك إنساني يخضع في وجوده لعاملين رئيسين: ذاتي يتصل مباشرة بصاحبه والمؤثرات المختلفة المصاحبة له التي قد تكون نفسية أو اجتماعية أو تاريخية أو حضارية تتصل بواقع عام ينتمي إليه صاحب القلم وتلقي بظلالها على عمله عمومًا؛ وهو ما يدفع إلى الإشارة إلى العامل الثاني؛ ألا وهو العامل الغيري؛ الذي يمكن تسميته بالفاعل المضمر الذي من شأن استكشافه تبريرُ هذا السلوك الإنساني، والتعبير بالأدب عملية لها أصولها التي يمارسها المعني بها بقدر من الوعي بما لها من قواعد سبقه إليها آخرون في إطار الجنس الأدبي الذي تنضوي تحته، مع الاعتراف بأن لكل عملية قدرًا من الجمالية التي تنبع من خصوصية تشكيلها، بحكم سلطان التجربة الذي يفرض نفسه على وعي الكاتب فيوجهه في مسار بعينه يظهر من خلاله عمله في نهاية المطاف.

والمقصود بفعل الاستقبال الذي عليه تتحرك الدراسة تأثر الذات بما يجري في سياقها المحيط، في ظل موقع الفاعل المؤثر الذي يشغله هذا السياق إزاءها؛ ومن ثم فإن ثنائية «الفاعل المؤثر والمفعول المتأثر» هي التي تحدد ماهية هذا الفعل وما يترتب على سُكنى الذات له من أفعال تتجلى في أشكال تعبيرية متعددة ومتنوعة.

* أستاذ الأدب والنقد، كلية الألسن، جامعة عين شمس، جمهورية مصر العربية.

أ- استقبال الذات من العالم ومفهوم البلاغة

إن روافد التجارب الإنسانية عمومًا التي تعد مناط اهتمام الفن على تنوع أشكاله متمثلة في: الأسطورة، التاريخ، واقع الحياة المحيط بالكاتب، الخيال - الذي يعيد صياغة هذا الواقع وفق معالجة تحظى بقدر من الغرائبية تشد انتباه المتلقي لأنها بشكل أو بآخر تخالف أفق توقعاته وتكسر حاجز المألوف المعتاد لديه - التجارب الشخصية للكاتب نفسه، العقل الباطن أو اللاشعور [1]، هذه الروافد جميعها تضفي على المنجَز الفني الناجم عنها طابعًا بلاغيًا مميزًا، يتجاوز بمصطلح مقتضى الحال المعنى المباشر المتصل بمقام الكلام المحيط بطرفي عملية الاتصال: المرسل والمتلقي معًا، ليكون بمنزلة مرآة عاكسة لرصيد متراكم من الخبرات الإنسانية حدثَ استقباله وقراءته وهضمه والتشبع به بعد تفاعلات جدلية معه[2]، ليظهر في شكل أصداء تعبيرية تدلل على حضوره. من هذه الأصداء الأدب الذي يحاكي ما في العالم باللغة؛ فالإنسان كائن معبر ليس بمعزل عن سياق ثقافي أكبر يحتضنه، وسياقه الثقافي ليس بمعزل عن سياق جامع أعم هو سياق الأسرة الإنسانية عبر امتدادها التاريخي على اختلاف ألسنة أفرادها وألوانهم؛ ومن ثم فإن هذا المدلول الأثير لمصطلح البلاغة: «مطابقة الكلام لمقتضى الحال» يمكن توظيفه بالإفادة من مصطلح المحاكاة الشهير الذي تحدث به أرسطو[3] في النظر إلى كل منجز أدبي وفني بوصفه انعكاسًا لخبرة في الاتصال بالعالم تتمدد وتتوسع لتتجاوز حدودًا محلية وأطرًا حضارية وثقافية محددة لتلامس الجوهر الإنساني العام في ضوء المشترك الجامع لكل منتمٍ إلى هذا الجنس (الإنسان) في نشاطه داخل العالم: العقل، القلب، الجوارح.

إن اللغة إذن في مستواها الأدائي المرتبط بالممارسة الجمالية الأدبية تعتمد على حال يتمثل فيما يمكن تسميته باستقبال بليغ من العالم[4]، وفي أعماقه تسكن خبرات وقراءات، ولا يمكن بحال من الأحوال قصرها فقط على ما يطفو على السطح من سيرة الكاتب واتجاهه الفكري؛ فسيرته - وما تحمله من معلومات ضرورية تعين القارئ المؤول في معالجته لجانب مما كتب - تعد بمنزلة بنية ظاهرة تحتضن وراءها آثارًا معرفية أخرى تتحرك في مشارب شتى بين ماضٍ وحاضر ينتمي إلى سياق الكاتب ووافد آت من سياقات أخرى مغايرة[5].

وفعل القص بالنظر إلى المدلول المعجمي للكلمة، الذي يعني القطع يقود إلى مسألة الاختيار أو الانتقاء[6]؛ فالذات المعبرة التي تتحرك في عالمها مشبعة برصيد معرفي يساعدها على قراءة نفسها والعالم من حولها تأخذ من الخارج المحيط بها ما يتفق واقتناعاتها، ويمثل في الوقت ذاته وسيلة تنفيس أو تفريغ للكامن في جهازها النفسي؛ بوصف التعبير في عمومه إرضاء لحاجات نفسية ذاتية قبل أن يتطور أو يتوسع ليلامس شؤونًا أخرى اجتماعية أو تاريخية أو حضارية أو غير ذلك مما

يتجاوز عالم الذات الفردي المحض إلى غيره، ولا شك في أن البنية الظرفية المتصلة بزمان المؤلف ومكانه تمثل عتبات تقليدية يقف عليها كل قارئ لعمله - في الغالب - سواء بقصد الإفادة منها في محاولة تفسير ما يحمله هذا العالم المصنوع بالكلمات أو بقصد الحصول على بطاقة تعارف قد اعتاد الحصول عليها لأي كاتب قبل عملية القراءة، إن هذه العملية تمثل مرحلة تالية على مرحلة قراءة أولى تسبقها؛ ألا وهي استقبال الكاتب من عالمه في إطار زماني ومكاني محدد وإحالته ما قام باستقباله إلى بنية محددة المعالم تعكس انتماءه وتوجهه المميز له في الكتابة(7)؛ لذا فإن هذا المرسل الذي نتصدى له بالقراءة يعد بمنزلة حالة شديدة الصلة بواقع وبطقس فكري مصاحب له؛ ومن ثم فإن الوقوف أمام عمله عبر فعل التلقي والقراءة هو في حقيقة الأمر محاولة بوعي وقصد أو بطريق غير مباشر لتصفح سياق زماني ومكاني في لحظة شديدة الخصوصية تتجلى في هذا العمل الذي بثه إلى من قُدر له قراءته.

إن مفهوم البلاغة إذن ومتعلقاته التي تأخذنا إلى المرسل/الكاتب، والرسالة (العمل المكتوب)، والمستقبل القارئ يعد وثيق الصلة أو مرادفًا لهذه الحتمية التي لا تنفك عن أي إنسان عمومًا؛ ألا وهي استقبال الفرد من العالم عبر هذه الوسيلة المسماة (قراءة) بمعناها الواسع القائم على التدبر بالعقل والقلب وتوظيف الجوارح في التفاعل مع هذا العالم يشكل مرحلة أولى تليها مرحلة الإرسال الذي يختزل المتراكم في وعي هذا الفرد الإنسان بحكم علاقة الصلة المنعقدة بينه وبين عالمه وما يلازمها من قوانين ومرجعيات حاكمة تؤثر في طبيعة السلوك الصادر عنه(8)؛ ومن ثم فإن عمله المكتوب؛ بوصفه أحد أشكال التعبير المتولدة عن علاقة الصلة هذه يعد بمنزلة مجاز مرسل علاقته الجزئية؛ فخلف هذه الأحادية التي يمثلها عمله يسكن معمار من الأفكار والمعارف تحيل إلى بناء حياتي أكبر؛ هذه الطبيعة الجمالية لكل مصنوع باللغة أو بغيرها يجعلنا أمام استعارة تمثيلية - بالإفادة من مفهوم المحاكاة الأرسطي الشهير - تأتي امتدادًا لما في الواقع المعيش وبموازاته.

ب- ثنائية العالم المرسل والذات القارئة في تجربة طه حسين

والكاتب والأكاديمي المصري طه حسين المولود في العام 1889م في إحدى قرى محافظة المنيا بصعيد مصر والمتوفى في العام 1973م يشكل نموذجًا يمكن الاستشهاد به في التدليل على هذه النافذة أو العين التي نستطيع أن نرى بها واقعًا بجذوره في الماضي وبحضوره في المضارع من خلال ما سطره قلمه من أعمال في إطار حالة الالتحام بين كل ذات وعالمها، وفي إطار محاولة فهم مدلول المطابقة الذي نجده في معنى لفظة البلاغة وما يفرزه من رؤى مجردة تتلمس طريقها للوجود الملموس عبر وسائل عدة من بينها اللغة، ويمكن وضع بطاقة تعارفية له من خلال محددات عدة:

- فقد بصره في سن مبكرة.
- الابن السابع لأسرة فقيرة.
- تلقى تعليمه الأول في الكتاب، وأتم حفظ القرآن الكريم قبل أن ينتقل إلى القاهرة للالتحاق بالأزهر.
- تتلمذ على فكر الإمام محمد عبده التنويري، الذي غرس فيه منهج الاجتهاد وإعمال العقل في التأويل بعيدًا عن المدرسة الاتباعية التي كانت رائجة في الأزهر وغالبة؛ مما ترتب عليه طرده من الأزهر في مرحلة لاحقة.
- التحق بالجامعة المصرية ودرس فيها التاريخ العربي الإسلامي والحضارة المصرية القديمة وعلم اللغة المقارن والفلسفة على يد أكاديميين مصريين وأجانب، وفي الجامعة حصل على ماجستير الأدب عن أطروحته التي تقدم بها حول أبي العلاء المعري.
- سافر إلى فرنسا وتعلم اللغة الفرنسية واقترب أكثر من التاريخ والأدب الفرنسي، وأتم هناك رسالته للدكتوراه وكانت في مجال علم الاجتماع وموضوعها يركز على ابن خلدون.
- نشأت صلته التي بقيت مؤثرة بدرجة كبيرة في حياته بسوزان التي تزوج منها وأنجب منها.
- عين أستاذًا في الجامعة المصرية بعد عودته من فرنسا، وكان لكلية الآداب بها النصيب الأوفر في حضوره الأكاديمي.
- كتابه «في الشعر الجاهلي» الذي يبدو فيه احتفاؤه الواضح بآراء المستشرق الإنجليزي مرجليوث من جهة، ومن جهة ثانية يعتمد في منهجه وفي طريقة معالجته على الجدل والشك - الذي يكشف من خلاله عن تأييد لطريقة الفيلسوف ديكارت - المستعين بإعمال العقل والاجتهاد الحر من دون قيود تسبب في ضجة كبيرة وردود فعل سلبية على الساحة الفكرية والأدبية المصرية منذ صدوره في العام 1926م.
- سيرته «الأيام» التي خرجت بعد كتابه هذا بثلاث سنوات تعد بمنزلة رد فعل من جانبه تجاه ردود الأفعال الرافضة لكتابه هذا.
- من المهام التي أُوكلت إليه وزارة المعارف في العام 1950م، ورئاسة مجمع اللغة العربية من العام 1963م حتى وفاته، ورئاسة نادي القصة.
- تتنوع مؤلفاته بين الأدب والتاريخ والرواية والنقد والفلسفة والتربية.
- من مؤلفاته: «في الشعر الجاهلي»، «الأيام»، «دعاء الكروان»، «المعذبون في الأرض»، «ذكرى أبي العلاء»، «فلسفة ابن خلدون»، «على هامش السيرة»، «الوعد الحق»، «حديث الأربعاء»، «الحياة الأدبية في جزيرة العرب»، «أديب»، «الشيخان»، «فصول في الأدب والنقد»، «حافظ وشوقي»، «ألوان»، «مرآة الإسلام»[9].

يمكن القول بناء على هذه البطاقة التعريفية المختصرة: إن طه حسين يعد بمنزلة ظاهرة ثقافية ألقت بظلال على المشهد الفكري المصري والعربي خلال القرن العشرين، ويعد نتاجًا وثيق الصلة بفواعل عدة يمكن اختزالها في:

أ- النشأة التي أحاطت بها سحب الفقر والجهل والمرض والفقد (العمى).

ب- التحاقه بالأزهر وتأثره بفكر الإمام محمد عبده، ثم بالجامعة المصرية ودراسته للتاريخ العربي وللحضارة المصرية القديمة.

جـ- سفره إلى فرنسا وتأثره بأسلوب ديكارت وتلاقيه مع سوزان وزواجه منها.

إذن محاولة الوقوف على منجزات هذه الشخصية – أي كلامها المنطوق والمكتوب - يجب أن يخضع لهذه الرؤية المنبثقة من مدلول مصطلح البلاغة(10)؛ فمقتضى الحال الذي يمكن أن يفسر للقارئ المتابع جُل أعمال هذا الرجل يمكن أن يبين ملامحه من خلال هذه الفواعل الثلاثة الرئيسة وما ينضوي تحتها من تفاصيل، ويعزز هذا الطرح كذلك هذه المقولة الأثيرة للعالم الإنجليزي تشارلز داروين «الإنسان ابن بيئته»؛ ومن ثم فإن القراءة الناقدة التي تتجاوز عتبة الشكل وصولا إلى الدلالة عليها أن تتأمل أولا هذه المطابقة بين العالم الخارجي المحيط بالكاتب وعالمه المصنوع من الداخل وما يسكنه من معانٍ، وما تتمخض عنه هذه المطابقة من نتائج قد تسير في رافدين:

الأول: الكاتب من خلال بعض أعماله قد يكون نموذجًا للمتصالح الملتحم ببيئته.

الثاني: الكاتب من خلال بعض أعماله قد يكون نموذجًا للرافض المتمرد الساخر الذي يقيم بينه وبين العالم الخارجي المحيط علاقة تقوم على الضد.

فالرافد الأول إذن يقدم لنا المرسل/الكاتب في ثوب المؤيد المتماهي الذي تعتمد علاقته بهذا الخارج على ما يمكن تسميته «الترادف»، أما الثاني فإنه يكشف عن بعض ما تركه واقع هذا الكاتب من آثار تؤشر إلى وجود مسافة ذهنية ونفسية بينه وبين عالمه؛ لذا فإن شكل العلاقة بين الاثنين من هذه الزاوية يقوم على ما يمكن تسميته «التضاد»؛ لذا فإن مسألة المطابقة المتصلة بمفهوم مصطلح البلاغة يجب ألا تُقصَر وتحدَّد في جانب بعينه دون آخر؛ إنها تعني التماثل والتنافر، وينسجم هذا التصور مع الطبيعة المرنة لكل ذات إنسانية بصفة عامة، إذ تسير في علاقتها بما يحدث في عالمها على وتيرة واحدة أو على موقف ثابت يتجمد على حال بعينه، لكن هذا المسير يبقى – إلى حد كبير - مرهونًا بمحددات تحظى بصفة الثبات، هذه المحددات تتصل بعوامل النشأة والتكوين والمؤثرات الوافدة إلى الوعي من العالم في مراحل العمر الأولى (الطفولة والصبا وبدايات الشباب).

جـ - فاعلية موقع الاستقبال من العالم في التشكيل اللغوي

والقضية التي تضعها هذه الدراسة في مجال اهتمامها، وتسعى إلى الإفادة والانطلاق منها تبدو تقليدية متعارفًا عليها، إذا ما تم النظر إلى هذه الحالة الفاعلية لسكنى الكاتب موقع المستقبل (المرسل إليه) بدايةً في علاقته بعالمه وتأثره بما يجري فيه في ظل ظرف زماني ومكاني محدد، وما تفرزه هذه الحالة من منجز يتوسل باللغة في ظهوره أمام القارئ بهيئة معينة ذات بعدين: شكلي ظاهر (البناء اللغوي لعمل هذا الكاتب)، ومعنوي يتصل بجانب الدلالة مجال اهتمام القارئ المؤوِّل، وبجانب المقصدية؛ أي المغزى الكامن وراء خروج هذا العمل إلى النور عاكسًا ما قد يُفترض أنه سكن في فضاء الوعي من خواطر، أو أفكار مجردة استقرت فيه حال شغل هذا الكاتب موقع المستقبل من عالمه؛ ومن ثم فإن ما يسمى تجربة شعورية أو خبرة تقف وراء خروج رسالة الكاتب الإبداعية إلى من يتلقاها هي بمنزلة سؤال أو مجموعة أسئلة وُجهت إلى حالة واقعية معيشة في زمان ومكان محددين من قبل الكاتب، إما بوعي وبقصد منه وإما بغير ذلك؛ فتكون النتيجة – على سبيل المثال – صياغة تعبيرية لغوية، وتتأثر منهجية المعالجة الخاصة بهذه الدراسة بخصوصية العمل وصاحبه؛ فـ «الوعد الحق» لطه حسين يناقش في مضمونه مرحلة بالغة الدقة في حياة المجتمع العربي المسلم، متمثلة في دعوة النبي محمد صلى الله عليه وسلم والملابسات التي أحاطت بها في بداياتها الأولى والهجرة بشقيها المتصل بالحبشة أولا ثم بالمدينة بعد ذلك وجانب من غزوات النبي صلى الله عليه وسلم، وثمة إشارة إلى حقبة الخلافة الراشدة، وإلى أحداث الفتنة الكبرى بين علي ومعاوية؛ في بنية قصصية تشغل تسعا وعشرين وحدة سردية(11)؛ لذا فإن الدراسة في عملها تحاول الاقتراب والإفادة من بعض مقولات نظرية التلقي وقراءة النصوص، إضافة إلى بعض مصطلحات علم السرد الحديث.

إن مشكلة هذه الدراسة إذن يمكن بلورتها في هذه الصيغة الاستفهامية: كيف أثر السياق الواقعي المحيط بتجربة الكاتب طه حسين في وعيه؛ ومن ثم في صدور عدد من مصنفاته، كـ «الوعد الحق» بما تحمله من دلالات – هي بمنزلة رسائل يبثها من موقع المرسل - تخاطب شريحة بعينها من القراء في زمنه؟

إننا بصدد مادة تاريخية تمت صياغتها في قالب سردي، هذا القالب السردي عبارة عما يمكن تسميته لوحات قصصية، في صياغة تقترب بهذا العمل من مصنفات أصحاب السير والتراجم؛ إن طه حسين بالنظر إلى مسألة التجربة الشعورية المرتبطة بثنائية (الذات والعالم) يسكن موقع المتلقي الذي يقرأ ما في عالمه مستقبلا بعض ما فيه، وفي هذه القراءة نقف على الآتي:

- تأثر طه حسين بالتاريخ العربي الذي درسه في أثناء الحقبة التي قضاها طالبًا بالجامعة المصرية.

- تأثر طه حسين بفن ظهر حديثًا وأضحى له رواده الذين يبدعون من خلاله وقراؤه، هو فن الرواية، وكانت رواية زينب التي صدرت مع بدايات القرن العشرين، وتعد مؤشرًا على بداية الظهور الحقيقي لهذا الفن، وقد سبقتها إرهاصات كان القرن التاسع عشر شاهدًا عليها[12]. وقد سبق في هذا التأثر بالطبع عمله السيري «الأيام» الذي خرج إلى النور في العام 1929م، الذي جاء تاليًا للأزمة التي أحدثها كتابه عن الشعر الجاهلي.

- يحيل هذا العمل لطه حسين (الوعد الحق) إلى هذا التوجه في الكتابة الأدبية الروائية المسمى «الرواية التاريخية» الذي يعد الأديب الإسكتلندي وولتر سكوت رائده، ولهذا التوجه رواد في أدبنا العربي في العصر الحديث منذ جرجي زيدان ثم من أتى بعده، أمثال: أحمد شوقي، نجيب محفوظ، محمد فريد أبو حديد، علي الجارم، محمد سعيد العريان، علي أحمد باكثير، عبد الحميد جودة السحار وغيرهم[13].

- تأثر طه حسين بحالة واقعية مهيمنة في زمنه تتمثل في احتلال أجنبي لمصر ولغيرها من البلدان العربية الإسلامية؛ ومن ثم فإن عملا كهذا على ما فيه من ارتباط بالتراث وبالمعتقد يعد إحدى وسائل ترسيخ الهوية ومحاولة الحفاظ عليها بإزاء هذا الكيان الوافد غزوًا والحاضر بلغته وبثقافته إلى جانب حضوره العسكري.

- فرغ طه حسين من تأليف هذا العمل في العام 1949م، كما تشير إلى ذلك الوحدة السردية التاسعة والعشرون[14]؛ وهو ما يطرح تساؤلا مُفاده: هل يُعَد هذا العمل بمنزلة رسالة من طه حسين إلى من انتابهم شك في عقيدة هذا الرجل وفي إيمانه بعد ما أثاره كتابه «في الشعر الجاهلي» - الذي خرج في العام 1926م - من ضجة لم تنتهِ ولم يذهب أثرها على الرغم من تبرئة المحكمة له؛ فأراد بهذا العمل وبغيره مثل: «على هامش السيرة»، و«الشيخان» وأشباههما أن يجادل ويصوب ما علق في وعي من تلقى كتابه «في الشعر الجاهلي» من آثار سلبية رافضة له ومهاجمة لمسلكه[15]، ليس بسبب هذا الكتاب وحده، ولكن بالنظر إلى جل ما قدمه طه حسين من أعمال مما رآه رافعو لواء الدفاع عن الدين والهوية محاولة من جانبه لهدم ثوابت يرتكز عليها البناء الحضاري العربي بالتوازي مع انحياز للتراث الذي اعتمدت عليه أوروبا في نهضتها ممثلا فيما قدمه الإغريق والرومان القدماء؟[16].

- وفي سياق الوقوف على التجربة الشعورية كذلك التي تركز على العلاقة التفاعلية بين الذات وعالمها الخارجي يمكن القول: إن «الوعد الحق» يرتبط بطابع تعليمي ذي صبغة وعظية يوضح بجلاءٍ ثوب الأكاديمي المعلم الذي يرتديه طه حسين؛ فهو أستاذ جامعي؛ ومن ثم فإن النزعة التربوية لها حضورها في شخصيته، يضاف إليها بالطبع الأثر الذي تركه فيه الأزهر الذي التحق به في بواكير حياته؛ إذ هو في الأصل مؤسسة تعليمية وعظية.

إن حال المستقبِل في علاقة طه حسين بواقعه الخارجي قد نتج عنه إذن منجزات لغوية من بينها «الوعد الحق» الذي يمكن القول: إنه يشكل قراءة متعددة الأوجه:

مباشر قريب يتمثل في جزء مهم من تاريخ المجتمع العربي المسلم، وقد وصل هذا الجزء إلى المتلقي طه حسين عبر قناة اتصالية حاملة يمكن معرفتها من داخل «الوعد الحق»؛ ففي الوحدة الثامنة والعشرين إشارة ضمنية عابرة إلى ابن سعد (محمد بن سعد بن منيع الهاشمي، متوفى: 230هـ/ 844م) صاحب كتاب: الطبقات الكبرى[17]، الذي يعد واحدًا من أشهر كتب السير والطبقات التي بدأت تظهر على الساحة الثقافية العربية منذ القرن الثاني الهجري، وفي هذا المصنف الجامع عبر أقسامه المتعددة حشد لمعلومات مهمة تتصل بالنبي صلى الله عليه وسلم وسيرته وبحياة العرب في جاهليتهم، وبطبقات الصحابة وبطبقات التابعين[18].

- بعيد قد يتصل بأحد مرامي طه حسين في سعيه بمثل هذه النوعية من الإصدارات إلى ارتقاء منبر المدافعين عن الهوية والانحياز إلى جانب تيار ما سمي في النصف الأول من القرن العشرين بتيار المحافظين (تيار التأصيل) الداعي إلى الارتباط بالتراث والدفاع عنه في مواجهة تيار آخر تنزع نظرته إلى التطرف في دعوته إلى الارتباط بكل وافد آتٍ من الغرب تحت شعار التجديد والتحديث، وقد نسافر مع طه حسين إلى ما هو أبعد من ذلك بالإشارة إلى عامل نفسي فردي يتصل برغبة قد سكنته تتعلق بمحاولته تبييض وجهه إزاء من انتابتهم شكوك حول موقفه من القرآن والسنة، بل ومن إيمانه، إضافة إلى موقفه من التراث الأدبي للمجتمع العربي، ممثلًا في الشعر الجاهلي تحديدًا بعد ما ترتب على كتابه «في الشعر الجاهلي» من ردود أفعال توسلت باللغة لترد عليه[19].

وامتدادًا لهذا الافتراض الأخير يمكن تفسير علة البدء بهذه الآية من القرآن الكريم في مستهل «الوعد الحق»:﴿ وَعَدَ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمۡ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ لَيَسۡتَخۡلِفَنَّهُمۡ فِي ٱلۡأَرۡضِ كَمَا ٱسۡتَخۡلَفَ ٱلَّذِينَ مِن قَبۡلِهِمۡ وَلَيُمَكِّنَنَّ لَهُمۡ دِينَهُمُ ٱلَّذِي ٱرۡتَضَىٰ لَهُمۡ وَلَيُبَدِّلَنَّهُم مِّنۢ بَعۡدِ خَوۡفِهِمۡ أَمۡنٗاۚ يَعۡبُدُونَنِي لَا يُشۡرِكُونَ بِي شَيۡـٔٗاۚ وَمَن كَفَرَ بَعۡدَ ذَٰلِكَ فَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلۡفَٰسِقُونَ ﴿٥٥﴾ ﴾ (النور-55)[20]، واختتام العمل بهذا النص: «وأطرق القاص حين بلغ هذا الموضع من حديثه إطراقة طويلة، حتى ظن سامعوه أنه لن يقول شيئًا، فهمُّوا أن يتفرقوا، ولكنه رفع رأسه إليهم وتلا عليهم قول الله عز وجل ﴿ وَنُرِيدُ أَن نَّمُنَّ عَلَى ٱلَّذِينَ ٱسۡتُضۡعِفُواْ فِي ٱلۡأَرۡضِ وَنَجۡعَلَهُمۡ أَئِمَّةٗ وَنَجۡعَلَهُمُ ٱلۡوَٰرِثِينَ ﴿٥﴾ وَنُمَكِّنَ لَهُمۡ فِي ٱلۡأَرۡضِ وَنُرِيَ فِرۡعَوۡنَ وَهَٰمَٰنَ وَجُنُودَهُمَا مِنۡهُم مَّا كَانُواْ يَحۡذَرُونَ ﴿٦﴾ ﴾(القصص5-6)، ثم قال بعد أن سكت سكتة قصيرة: صدق الله وعده، لقد أورث هؤلاء المستضعفين أرضه.. وجعلهم أئمة للناس ما عاشوا، حتى إذا اختارهم لجواره وآثرهم بنعيمه جعلهم ذكرًا خالدًا، وسيرتهم رضا، وحياتهم قدوة صالحة وأسوة حسنة؛ فهم أئمة للمسلمين حتى يرث الله الأرض ومن عليها»[21].

إن اختيار هذا التركيب الوصفي الذي يعد بنية لغوية ناقصة «الوعد الحق» عنوانًا لهذا العمل يحيل إلى علاقة إجمال وتفصيل يقوم عليها بناؤه من الداخل؛ فما بين الوعد الوارد في آية النور في الاستهلال، والختام المصدق لها المرتبط بنص سورة القصص الذي وظفه راوي طه حسين وعبر عنه بعلامة لغوية هي كلمة « القاص»[22] تقع تفاصيل سردية تشير إلى أزمنة وأمكنة وشخوص لها حضور مرجعي تاريخي مؤكد يكشف بجلاء تقاطع سياقات ثلاثة:

- سياق الحدث التاريخي المدون في مصنفات قد أُعدت لهذا الغرض تحديدًا، مثل: طبقات الواقدي، الطبقات الكبرى لابن سعد.. وغيرهما.

- النص القرآني الذي تدور في مداره هذه المادة التاريخية؛ بوصفه المسبب لها بالنظر إلى قضية النبوة والبعث والدعوة المرتبطين بها وما ترتب على كل ذلك من نتائج ترصدها مصنفات تاريخية شهيرة كهذه التي ذُكرت.

- ومن بعد هذه المصنفات أعمال تحظى بحضور خاص في البناء والتشكيل، كـ «الوعد الحق» لطه حسين؛ إذن فنحن بصدد: تاريخ، ونص مقدس، وأطروحة توظف الاثنين معًا «الوعد الحق».

ومن ثم فإن ما يمكن تسميته بجماليات الاستقبال المتصلة بالمؤلف واتصاله الواعي بعالمه يقدم لنا عبر عمله هذا المصنوع دلالات نرصدها عبر مستويات عدة:

الأول: قراءة يمكن نعتها بالمُضارِعة لها قدرة التجدد والاستمرار، تتعلق بواقع معيش وما يفرضه عليها من أثر يترتب عليه سلوك تعبيري مخصوص، نموذجه «الوعد الحق».

الثاني: ننتقل إلى قراءة ثانية تتمثل في هذه الصلة الإيجابية بالتاريخ، واقتناص جانب مما يتضمنه وإعادة تشكيله في بنية لغوية مغايرة، واختيار مقطع بعينه من هذا التاريخ دون غيره تحكمه سلطة فاعلة موجهة لوعي الكاتب وتتصل بلا شك بالوجه الأول وما يتصل به من ملابسات.

الثالث: توظيف النص القرآني بما يخدم الرؤية التي وضعها طه حسين لنفسه وأحالها إلى مخطط قابل للتنفيذ، وفي هذا التوظيف يمكن القول: إننا بصدد عملية تأويل لهذا النص تأتي بالتوازي مع نشاط الراوي في تقديم الحدث، وفي الانتقال به من البدايات وصولا إلى لحظة التنوير التي حاول فيها هذا الراوي الالتحام بآيتي سورة القصص الواردتين في ختام الوحدة التاسعة والعشرين الأخيرة في الرواية، وعلى القارئ إذن أن يرحل ذهنيًا مع راوي طه حسين، ليتأكد ويصل إلى عتبة اليقين بصحبة هذا الراوي، وتتجلى في جدارة الموصوف «الوعد» ومتعلقاته (الاستخلاف والتمكين) بالصفة التي لحقت به «الحق»؛ فما بين الموصوف والصفة مسافة درامية على هذا القارئ أن يقطعها عبر وحدات سردية عددها تسع وعشرون وحدة؛ ليلتقي مع الراوي عند نقطة الختام التي تحمل في طياتها حكمًا وإقرارًا وتصديقًا ويقينًا.

د - طه حسين والعالم: الاستقبال والاستقبال المضاد

تأسيسًا على التصور السابق يمكن القول في علاقة طه حسين مع بيئته وعلاقة مَن في بيئته معه: إننا بصدد نوعين من الاستقبال من العالم، نضعهما في هذين الملفوظين (الاستقبال والاستقبال المضاد)، وبالوقوف عند الملفوظ الأول يمكن الوقوف عليه من خلال محددين:

أ- الاستقبال المتصل بهيئة طه حسين الجسدية (العمى) والاجتماعية (الفقر والجهل في محيطه في بدايات حياته) قد تركت آثارًا تظهر في عدد من أعماله الأدبية والفكرية التي تشير إلى هذه الحال المؤسسة على الشعور بألم النقص والفقد والاحتياج، وما قد يفضي إليه من إحساس بالتمرد والرفض، مثل: «الأيام»، و«المعذبون في الأرض»، و«الحب الضائع»، و«شجرة البؤس»، «ذكرى أبي العلاء»، و«مع أبي العلاء في سجنه».

ب- الاستقبال المتصل بكتابه «في الشعر الجاهلي» وما أحدثه من ردود فعل سلبية تجاهه يعد بمنزلة سبب أفضى إلى نتائج تعبيرية تمثلت في عدد من أعماله، مثل: «على هامش السيرة»، و«الوعد الحق»، و«الشيخان» ويمكن القول: إن طه حسين يسعى من خلال مثل هذه النوعية من الأعمال إلى إيصال رسالة يجادل بها ويفند ما قد علق في وعي معارضيه من مواقف سلبية تجاهه.

أما الاستقبال المضاد فإن الحديث عنه يتمحور حول فكر طه حسين عمومًا وكتابه «في الشعر الجاهلي»، على وجه الخصوص، الذي أثار موجة رفض لم تتوقف حتى بعد وفاة طه حسين، وقد ترتب عليها عدد من الأعمال الأدبية التي انبرت للرد عليه، يمكن الوقوف على عناوين عدد منها على سبيل المثال لا الحصر:

- «تحت راية القرآن» لمصطفى صادق الرافعي، صدر في العام 1926م.
- «الشهاب الراصد»، د. محمد لطفي جمعة، صدر في العام 1926م.
- «محاضرات في نقد كتاب الشعر الجاهلي لطه حسين»، الشيخ محمد الخضري، صدر في العام 1926م.
- «رسالة في الطريق إلى ثقافتنا» لمحمود محمد شاكر (أبو فهر)، كان قد كتبها في شبابه في العام 1936م.
- «مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية» لناصر الدين الأسد، صدر في العام 1956م.
- «أسطورة الأدب الرفيع» لعلي الوردي، صدر في العام 1957م.
- سلسلة تاريخ الأدب العربي، «العصر الجاهلي» لشوقي ضيف، صدر الكتاب الأول في السلسلة (العصر الجاهلي) في العام 1960م.
- «طه حسين: حياته وفكره في ميزان الإسلام»، صدر في العام 1977م، و«محاكمة فكر طه حسين» لأنور الجندي، صدر في العام 1984م.
- «نقد كتاب الشعر الجاهلي» لمحمد فريد وجدي، صدر في العام 2005م[23].

بناءً على هذا الطرح يمكن التعقيب بالقول: إن هذه المنجزات التعبيرية تعد بمنزلة عملية إنتاج لمعنى نتجت عن علاقة تفاعل انعقدت بين قارئ ونظام، هذا النظام ينقسم إلى قسمين: نظام غير لغوي (العالم الخارجي المحيط بالذات المعنية بالتعبير باللغة) ونظام لغوي (منجز لغوي كان بمنزلة دافع أو سبب محفز لعملية إنتاج لغوية أخرى تعد بمنزلة رد فعل له وحكم صادر بناءً على فهم وتحليل وتأويل)، يأتي هذا الطرح متسقًا مع ما أفرزته نظريات القراءة المصاحبة لما يسمى في مرحلة ما بعد الحداثة في التعامل النقدي مع النصوص بـ «مناهج التلقي»[(24)]؛ فالحديث عما تم تسميته بـ «الاستقبال والاستقبال المضاد» من خلال الوقوف على طه حسين والعلاقة التفاعلية القائمة بينه وبين سياقه الواقعي، وتبادل كل طرف في هذه العلاقة موقعي الإرسال والاستقبال، وما نتج عنها من أعمال تقود إلى موجودات لغوية ضُربت الأمثلة على عدد منها من خلال الطرح السابق؛ ففقره وفقده لبصره (سياق غير لغوي كائن في عالمه) يعد عاملا من عوامل ظهور عدد من أعماله كـ الأيام» و«المعذبون في الأرض». وكتابه «في الشعر الجاهلي» (سياق لغوي) قد يُنظر إليه؛ بوصفه سببًا أدى إلى صدور عدد من أعماله التي تخفي وراءها محاولة لإزالة وعي سلبي تشكل لدى قطاع من القراء تجاهه. وهذا السياق اللغوي ذاته - أي كتابه «في الشعر الجاهلي» - كان بمنزلة فاعل أدى بما نجم عنه من آثار إلى ولادة عدد من المصنفات، مثل: «رسالة في الطريق إلى ثقافتنا»، و«تحت راية القرآن» وغيرهما.

نخلُص مما سبق إلى أن وضعية الاستقبال من العالم بشقيه اللغوي وغير اللغوي تبقى ذات فاعلية وقدرة بما لها من قيمة في تشكيل وعي يُعول عليه في تحول الذات من هذه الوضعية إلى وضعية المرسل/الباث الذي يقوم بما يمكن تسميته بعملية التفات من هذا العالم ومن الموقع الذي يشغله فيه ليؤدي دورًا في عملية إنجاز لغوي هي بمنزلة معنى - وفق المصطلح الخاص بنظرية القراءة وتلقي النصوص - يعكس في حضوره هذه الحالة التفاعلية بين هذه الذات وبعض ما يقع في عالمها، ويقدم في الوقت ذاته أوعية دلالية قد تتجاوز مرادات الكاتب الذي أضحى مرسلا مؤلفًا؛ لتصير انعكاسًا لاقتناعات المتلقي المتصدي لعمل هذا الكاتب بالقراءة ولخبراته المرتبطة بحضوره داخل عالمه وبملابسات ظرفه الواقعي الذي يحياه؛ لذا تظل مسألة إنتاج المعنى أسيرة خبرتين:

الأولى: خبرة الكاتب حال كونه مستقبِلاً قارئًا لما في عالمه.

الثانية: خبرة المتلقي التي تتأثر برصيده المعرفي وخبراته وملابسات الحالة الواقعية التي يعيشها.

فالنص إذن تبعًا لهذه الرؤية معنى متولد من قِبل الكاتب، أما تأويل القارئ له النابع من فهمه ومن الحكم الذي يصدره عليه بمنزلة معنى المعنى، أو معنى ثانٍ أو رد فعل ناجم عن رد فعل أول مملوك للكاتب.

هـ- التشكيل الثنائي لفعل الاستقبال من العالم

وفي «الوعد الحق» يمكن الإفادة من مقام الاستقبال الذي يشغله طه حسين، وقد استطاع من خلاله قراءة واقعه وما به من ملابسات وقراءة جانب من التاريخ العربي الإسلامي في توسعة هذا المقام بالانتقال به من الخارج المتصل بالمؤلف إلى الداخل لنقف معه على شريحتين من المتلقين تعكسهما شخصيات الرواية ويمكن تصنيفهما على النحو الآتي:

 الشريحة الأولى: شريحة المتلقين لهذا الفعل الذي يمكن نعته بالثوري (فعل النبوة والدعوة إلى معتقد ونظام حياتي جديد مصاحب له)، وتتجلى في النبي محمد صلى الله عليه وسلم ومن آمن به وسار على نهجه واتبع ما أُنزل إليه من وحي (فئة الصحابة). وفي صنيع هذه الشريحة ثورة على نظام حياتي راسخ منذ زمن طويل يمارس طقوسه في العبادة وما يصاحبها من معاملات حياتية وفق آلية اكتسبت قدسية بحكم رحيلها من جيل إلى جيل ورسوخها في العقل والسلوك الجمعيين؛ ألا وهي آلية الاتباع؛ أي الاتصال المبني على الوفاء والإخلاص الشديدين لما كان عليه الآباء والأجداد من معتقد ومن سلوك مترتب عليه.

 الشريحة الثانية: تلقت هذا الفعل الثوري بطريقة سلبية تقوم على رفضه قلبًا ولسانًا، وتحويل هذا الرفض إلى حزمة من الأفعال يمكن تحديدها في: تعذيب، اضطهاد، طرد، سخرية، تلفيق وادعاء، ثم حرب وعدوان بعد ذلك، وكان لهذه الشريحة في بدايات خروج هذا الفعل الثوري والقائمين عليه الحضورُ الأكبر والأكثر عددًا والغلبة والقدرة على التأثير؛ بحكم عوامل تتعلق بآلية التفكير (مفهوم الجاهلية وما يتصل به من معانٍ)، وبالعامل السياسي المتعلق بسطوة قريش بحكم ثقلها الاقتصادي والمعنوي الديني المرتبط بمقامها حول البيت على ما له من مكانة وقدسية في نفوس أهل شبه الجزيرة العربية جميعًا. وتأمُّل هذه الشريحة يقود إلى معالجة مسألة الاستقبال المتعلقة بمسلكها من زاويتين: الأولى: التلقي المبني على التأييد والقبول لممارسات شعائرية وحياتية سابقة على زمن البعث والنبوة، الثانية: التلقي السلبي المبني على الرفض لمقتضى ما جاء به نبي آخر الزمان محمد صلى الله عليه وسلم فناصبته العداء والتعقب حتى حين، وهو الأمر نفسه الذي يمكن معه فهم سلوك الشريحة الأولى في علاقتها بما يسمى بدين الآباء والأجداد بعد تحولها عنه وثورتها عليه باتباع النبي صلى الله عليه وسلم وما جاء به.

إننا إذن في اقترابنا من طه حسين ومن عالمه المكتوب هذا نستطيع تقسيم فعل الاستقبال إلى نوعين:

الأول: فعل استقبال خارجي مرجعي يتعلق بقراءة المؤلف طه حسين للتاريخ عبر عدد من مصنفاته، كـ «الطبقات الكبرى» لابن سعد الذي أشار إليه عبر راويه بشكل عابر في الوحدة الثامنة والعشرين من «الوعد الحق»، وبناءً عليه يظهر:

الثاني: فعل استقبال داخلي؛ أي داخل النص المُنجز من قبل هذا المؤلف، وفيه نجد هذا الحضور الثنائي لشريحتين من الشخصيات ذات الحضور التاريخي المعلوم، وفي البنية السردية الممثلة لهذا الفعل نجد هذه المقابلة الدرامية واضحة بين نسقين فكريين، يدخلان في صراع ذي أوجه عدة تتنوع في تجليها بين الفعل الكلامي والفعل غير الكلامي الموظف لجوارح أخرى.

ويلاحَظ في النصف الأول من العمل من الوحدة الأولى حتى الوحدة الثالثة عشرة ميلُ الراوي إلى فكرة الأبنية القصصية المتجاورة، وفيه يتضح تأثره بأسلوب تأليف كتب التراجم والسير؛ فمن الوحدة الأولى حتى السابعة يركز الراوي حديثه على المستضعفين ياسر بن عامر والد عمار وابنه عمار وزوجه سمية[25]، وفي الوحدة الثامنة يصاحب صهيبًا الرومي[26]، وفي الوحدة التاسعة يلتقي الحبشيَّ بلال بن رباح[27]، وفي الوحدة العاشرة يقدم خباب بن الأرت[28]، وفي الوحدة الحادية عشرة يقف مع عبدالله بن مسعود[29]، وفي الوحدة الثانية عشرة يحكي عن سالم مولى أبي حذيفة[30]، وفي الوحدة الثالثة عشرة يحكي عن عبدالله بن سهيل بن عمرو[31]، ثم تأتي وحدات السردية المتبقية جمعًا وحشدًا لهذه الشخصيات كلها ولغيرها؛ فلا تحظى فيها شخصية بمساحة حضور أوسع مقارنة بغيرها، كأنها البطل، ولا شك في أن هذه السمة التأليفية تؤكد هذه النزعة المحتفية بالتراث ليس فقط على مستوى الارتباط بأحد مضامينه، لكن أيضًا على مستوى الشكل وطريقة البناء؛ فطه حسين عبْرَ راويه يقدم لنا بناءً سرديًا، يمكن القول عنه: إنه بناء يتقاطع عنده فنان: فن الرواية بنزوعه نحو الوحدة الموضوعية، وفن القصة القصيرة الذي يحتفي في فضاء نصي قصير من ناحية الكم بشخصية بعينها تحظى بتركيز واهتمام في التقديم السردي لها أكثر من غيرها[32]. لكن ما يربط الوحدات جميعها في لُحمة فنية واحدة هذا الصوت الحاكي الذي يؤدي دور السارد الرئيس المهيمن على منظومة القص من البدء حتى الختام، تساعده في عمله ظاهرة تكرار حضور عدد من الشخصيات، في مقدمتها النبي محمد صلى الله عليه وسلم؛ إضافة إلى سلطان الفكرة المهيمنة على هذا العالم وتتجلى في مسألة النبوة ورد الفعل المصاحب لظهورها بين مؤيد ورافض والحدث الناشئ عن هذه الحال في الواقع، وقد تلقفه عالم الفن ونموذجه «الوعد الحق» ليعيد إنتاجه وفق آلية خاصة في البناء ارتضاها المؤلف وشرع ينفذها بواسطة راويه[33].

والملاحظ في طريقة الراوي في اختيار شخصياته أنه يضع لنفسه قانونًا يسير عليه، يقوم على أمرين: الأول تطور حال الشخصية بتحولها من الكفر إلى الإسلام، والآخر: حال الاستضعاف الذي تبدو عليه وما ترتب عليه من آثار سلبية تضفي على حكايتها طابعًا مأساويًا؛ فلم يسلط الضوء واضحًا على شخصيات مثل أبي بكر وعثمان وعلي، وإن كان قد ورد ذكرهم في ثنايا الحدث؛ لأن لها عصبيات عشائرية تحميها، لكنه يقترب بنا أكثر من شخصيات ليست في منزلة السادة النبلاء،

بل تلتصق بوضعيات اجتماعية أقل وأدنى وأضعف شأنًا؛ فكان منها الحليف مثل ياسر بن عامر والد عمار، ومسعود والد عبدالله بن مسعود، وكان منها الرقيق الذين كانوا في رتبة العبيد والإماء كبلال وصهيب وسالم وسمية وخباب[34].

إن هذه السمة المميزة لمبدأ الانتقاء أو الاختيار المعتمد من قبل السارد في «الوعد الحق» يؤكد هذا التصور الذي يشير إلى رغبة طه حسين وقصده التسرية عن نفسه في المقام الأول بتركيزه على هذه الفئة المستضعفة أكثر من غيرها.

إن راوي طه حسين الذي يعيد صياغة مشهد من التاريخ العربي القديم وترتيبه وفق رؤية مخصوصة يركز عدسته على شريحة كان لها وجود في البناء الاجتماعي قبل ظهور الدعوة (يمكن نعتهم بالعبيد والمهمشين غير أصحاب الشأن في داخل الجماعة)، وكان لعملها الذي يعكس روحًا تواقة إلى التغيير والخلاص أثر فاعل مهم في انتقال الدعوة من طور الضعف إلى طور القوة، ومن الانحسار في بيئة مكانية محددة إلى التوسع أفقيًا بالتوازي مع كثرة عددية، بعد أن أذهل ثباتُهم وصبرهم على ردود الفعل الخشنة العنيفة التي تعرضوا لها أولئك الذين ناصبوهم العداء؛ ومن ثم فإن فعل الاستقبال من العالم في شقه المتصل بمن آمنوا بدعوة النبي صلى الله عليه وسلم ونعتوا لدى الرافضين بنعت «الصابئون» يتيح لهؤلاء موقعًا إرساليًا يترك أثرًا في وعي غيرهم؛ فمنهم من يتقبله مؤيدًا طائعًا، ومنهم من يستقبل عملهم بطريقة سلبية تعكس رغبة محمومة في بقاء الوضع القديم قبل ظهور دعوة النبي صلى الله عليه وسلم على ما هو عليه، تمامًا كأبي جهل (عمرو بن هشام) الذي يعد إحدى الشخصيات التي كان لها حضور كبير في الوحدات السردية لـ «الوعد الحق»؛ بوصفه نموذجًا يشخص أيديولوجيا أو وجهة النظر المعارضة للدين الجديد ومن آمنوا به، وبالتوازي مع حضوره ذي الصبغة السلبية تأتي على الجانب المقابل شخصيات أخرى كان لها انتشار على المستوى الكمي والكيفي بممارساتها الفعلية المؤثرة والداعمة لهذا الفعل الثوري (فعل النبوة) في مقدمتهم داخل سرد طه حسين أبو بكر (عبدالرحمن بن أبي قحافة) المنعوت بالصديق.

و- فعل استقبال الراوي في «الوعد الحق»

إن راوي طه حسين الذي يعرض لنا فعل الاستقبال من العالم في ثوب إيجابي (إيمان وتصديق)، وفي ثوب سلبي (إنكار ورفض وعدوان) يضطلع بدوره هذا من موقع المنحاز لرؤية بعينها، ويكشف لنا عن هذا الانحياز بدايةً من خلال هذا النص القرآني من سورة النور ﴿ وَعَدَ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمۡ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ لَيَسۡتَخۡلِفَنَّهُمۡ فِي ٱلۡأَرۡضِ كَمَا ٱسۡتَخۡلَفَ ٱلَّذِينَ مِن قَبۡلِهِمۡ وَلَيُمَكِّنَنَّ لَهُمۡ دِينَهُمُ ٱلَّذِي ٱرۡتَضَىٰ لَهُمۡ وَلَيُبَدِّلَنَّهُم مِّنۢ بَعۡدِ خَوۡفِهِمۡ أَمۡنٗاۚ يَعۡبُدُونَنِي لَا يُشۡرِكُونَ بِي شَيۡـٔٗاۚ وَمَن كَفَرَ بَعۡدَ ذَٰلِكَ فَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلۡفَٰسِقُونَ ٥٥ ﴾ (النور-55) الآتي قبل وحدة البدء الأولى في هذا العمل السردي

يمنح الراوي دور المتنبئ الذي يقفز بأفق الفكر إلى مستقبل لم يحن أوان مجيئه بعد، ومع هذا الدور يضع نفسه في موقع الاستقبال بإزاء هذا النص القرآني ليكشف لنا عن فهمه له الذي يكمن في هذا العمل السردي المكون من تسع وعشرين وحدة حكائية، يأتي ختامها بمنزلة توكيد فني جمالي يوضح بجلاء كيف يستحيل الوعد إلى حقيقة ملموسة تنحاز لهؤلاء المستضعفين، وتبرهن على حركتهم التي تتخذ منحى صعوديًا من هبوط في المعتقد وتردٍّ في المنزلة الاجتماعية إلى علو في الإيمان وسمو في المكانة؛ فقد تحولوا من عبيد مماليك زمن جاهليتهم وبعد إسلامهم مباشرةً، إلى قادة يوجهون ويحكمون، يمكن متابعة ذلك بالنظر – على سبيل المثال - إلى الحركة الدرامية لشخصية عمار بن ياسر في «الوعد الحق»؛ فالوحدات السردية من الأولى حتى نهاية الوحدة السابعة تكشف بجلاءٍ حال الاستضعاف هذا، بالنظر إلى ثنائية طرفيها على النقيض (آل ياسر من جهة، وعمرو بن هشام أبوجهل من جهة ثانية)[35]، ثم نتوقف في الوحدة الرابعة والعشرين والتي تليها - ومعه رفيق في رحلة الكفاح والشقاء هو عبدالله بن مسعود - وقد وصل إلى زمن التمكين؛ لنجده في حال مغايرة تأتي على الضد من سابقتها[36]، ويمكن متابعة جانب منها من خلال منطوق الراوي الآتي:

«ونظر عمار بن ياسر فإذا هو أمير لمصرٍ عظيمٍ من أمصار المسلمين وجيش عظيم من جيوشهم، وأكبر الظن أنه استحضر في نفسه ما لقي من الجهد والمحنة قبل أن يهاجر إلى المدينة، وما لقي من الشدة والبأساء مع النبي بعد أن هاجر إلى المدينة؛ فلم يقع هذا كله في نفسه موقعًا غريبًا، وإنما آمن بأن وعد الله حق، ولم يدفعه هذا كله إلى تكبر أو تجبر أو استجلاء؛ لأنه استيقن كما استيقن نظراؤه من أصحاب النبي أن هذه الحياة الدنيا غرور، وأنها فتنة يمتحَن بها أولو الحزم والعزم في أنفسهم؛ فمن خلص منها كريمًا نقيًا سليم القلب فهو من الناجين، ومن رتع فيها فهو من الذين حبطت أعمالهم وضل سعيهم، وعُجِّلت لهم طيباتهم في حياتهم الدنيا، واستحضر ابن مسعود في أكبر الظن حياته تلك حين كان راعيًا لغنيمات عقبة بن أبي معيط وقد أدبرت عنه الدنيا بسعيها ودعتها وثرائها ونعيمها، وذكر أن النبي صلى الله عليه وسلم قد رضي عن أمانته حين أبى أن يسقيه ويسقي صاحبه من لبن وغنم بن أبي معيط، وذكر أن النبي ائتمنه على سره وضمه إليه وجعله من خاصته، وذكر أن النبي قال فيه ذات يوم: «إن ساقه لأثقل في الميزان من أحد»؛ فلم يزده هذا إلا إيمانًا وتثبيتًا وحبًا للأمانة ووفاءً لخليله ونصحًا لأمته، وقد أقام عمار ما شاء الله أن يقيم أميرًا على الكوفة؛ فكان يسيرًا سمحًا.. صمتٌ كثير وكلام قليل واختلاط بالناس؛ كأنه رجل من عامتهم، وإقامة للعدل، وحكم بالقسط... سئل ذات يوم في بعض ما يشكل من أمور الناس؛ فقال: «أكان هذا بعد»، قالوا: لا، قال: «دعوه حتى يكون؛ فإذا كان تجشمناها لكم»... لبث عبدالله بن مسعود

في الكوفة.. أمينًا على بيت مال الكوفة، معلمًا لأهلها مشيرًا على ولاتها، وقد علَّم الناس فأحسن تعليمهم، فملأ قلوبهم حبًا له وإعجابًا به، وترك في نفوسهم أقوى الأثر وأبقاه»[37].

إن البنية السردية للوعد الحق بالنظر إلى هذا الاستشهاد تكشف لنا عن:

وقوع الراوي موقع المستقبل بإزاء النص القرآني الذي أورده قبل أن يستهل نشاطه في تقديم الحكاية.

- «الوعد الحق» في مجملها بمنزلة فهم من قِبل هذا الراوي وسعي من جانبه إلى تأويل يعتمد على بحث دؤوب في ماض له صبغة تاريخية؛ ليصل من خلاله بالمتلقي إلى محطة التأكيد والتصديق واليقين مع الختام في الوحدة التاسعة والعشرين الأخيرة من الرواية «لقد أورث هؤلاء المستضعفين أرضَه، وأدال لهم قيصر وكسرى، وجعلهم أئمة للناس ما عاشوا، حتى إذا اختارهم لجواره وآثرهم بنعيمه جعل ذكرهم خالدًا وسيرتهم رضا وحياتهم قدوة صالحة وأسوة حسنة؛ فهم أئمة للمسلمين حتى يرث الله الأرض ومن عليها»[38].

- الراوي بسكناه موقع المستقبل تجاه النص القرآني، وتحوله إلى موقع المرسل السارد يبدو في هيئة الواعظ المُعَلِّم.

- إن هذا المشهد المروي براوٍ خارجي يأخذنا إلى صوت طه حسين في الواقع الخارجي، الذي يبدو كأنه يخاطب ذاته التي لاحقتها الاتهامات، كأنه يصبرها على الأذى الذي لحقها والمحن التي حلت بها، قائلا لها: كل ذلك سينقضي؛ الأمر الذي كان بالفعل عندما تولى طه حسين وزارة المعارف في حكومة الوفد برئاسة مصطفى النحاس باشا في العام 1950م.

ويمكن من خلال الراوي في «الوعد الحق» الوقوف على عناصر عديدة تصاحب نشاطه في السرد:

- **الأول:** ميله إلى أسلوب الرواية التقليدي الذي يعتمد على هيمنة السارد على منظومة الحكي في مجملها؛ فلا نسمع إلا صوته هو في أثناء تقديمه للحدث وشخصياته؛ فقليلا ما يمنح لهذه الشخصيات فرصة لحديث مباشر تظهر من خلاله أمام القارئ من دون وسيط، ويعد هذا النموذج من روايته بمنزلة جزء أو نافذة تأخذنا إلى هذه السمة الغالبة عليه في وحدات الرواية التسع والعشرين جميعها من دون استثناء[39].

- **الثاني:** انسجامًا مع حاله هذا نجده كثيرًا ما يلج إلى داخل الشخصية، ويسمعنا ما يدور في خاطرها وما يتحرك في وجدانها من مشاعر، في محاولة للربط بين سلوك الشخصية الملموس وحالتها الداخلية التي تفرض عليها القيام بأفعال بعينها، كما يلاحظ على سبيل المثال في أسلوب الاستدعاء (التذكر والعودة إلى الماضي) الذي عمد إلى توظيفه في حديثه عن عمار وعبدالله بن

مسعود في طور تمكينهم بعد أن تحولوا من حال الاستضعاف والتهميش إلى حال التمكين وتصدر المشهد الحياتي وتولي أدوارٍ قيادية.

لجوؤه إلى أسلوب الشرح والتعليق في الغالب في ثنايا تقديمه للحدث وشخصياته، ويزداد هذا الدور ذو الصبغة التعليمية جلاءً عندما يجد القارئ نفسه أمام هوامش كثيرة في داخل الرواية تشرح له وتفسر معاني كلمات غامضة بالنسبة إلى قارئ ليس على صلة أو دراية باللغة العربية، ولا مهتم بها قراءة وتذوقًا؛ فبحكم الانتماء التراثي لهذه الملفوظات وقلة استعمالها في الزمن المعاصر يلجأ الراوي إلى هذه الطريقة التي تضفي عليه وجودًا مميزًا؛ فعلى سبيل المثال لا الحصر بالطبع نجده في النص السابق، في سياق حديثه عن عدل عمار ونصحه بالحسنى للناس «دعوه حتى يكون فإذا كان تجشمناها لكم»؛ فقد أشار في هامش هذه الصفحة إلى أن تعبير تجشم الأمر يعنى «تكلفه على مشقة»[40]، وفي الختام، في الوحدة التاسعة والعشرين تحديدًا يأخذ بأيدينا إلى الهامش ليفسر لنا معنى لفظة «أدال» الواردة في سياق قوله «أدال لهم قيصر وكسرى»؛ ففي هامش هذه الصفحة يشير إلى أن تعبير أدال لهم تعني: «جعل الكَرَّة لهم على الفرس والروم»[41]، ومن الواضح أن هذا تأويل يتجاوز حدود الشرح المعجمي إلى الشرح المصطبغ بصبغة تاريخية تأخذنا خارج حدود هذا العالم السردي إلى شخص طه حسين نفسه، ذاك الأكاديمي المعلم المشغول بقضايا اللغة وبالأدب وبالتاريخ معًا في عمله الجامعي، وفي بعض ما قدمه إلى المكتبة العربية من كتابات، ليس ذلك فحسب بل تضعنا كذلك أمام إدراكه أنه يتقدم بعمل كهذا إلى أكبر شريحة من المتلقين من دون الاقتصار على فئة المتخصصين أو المعنيين باللغة العربية في بعديها اللغوي والأدبي الذين يمكنهم القيام بهذا الدور عبر البحث في المعجم نيابة عن راويه، وفي هذا تأكيد لعلاقة التماهي الحاصلة بين الراوي وطه حسين، وفي هذا التماهي يمكن القول: إن المضارع الذي يمثله عصر طه حسين يذوب مع الماضي الذي يمثله الإطار الزمني والسياق التاريخي للأحداث في «الوعد الحق».

استباق الحدث؛ فنجده قبل الوحدة الأولى من «الوعد الحق» يأتي بآية سورة النور التي تحمل موعود الله للمؤمنين الصابرين الصادقين، وهو بذلك يقفز بأفق القارئ الذهني إلى النتيجة أو لنقل الجائزة والمصير قبل الولوج إلى الحدث وتفاصيله الذي أفضى إليها في نهاية المطاف؛ إنه بهذه الآلية السردية يقف بنا بدايةً أمام حالة ميتافيزيقية غيبية تتعلق بمستقبل - الإيمان الصادق بها مسوغ من مسوغات العبادة الحقة لله - إلى حالة فيزيقية ملموسة معيشة ملموسة بعين اليقين، وبفضل هذه الآلية يرتدي ثوب المتنبئ؛ فمن الغيبي غير المدرَك بعدُ ينزل بنا إلى واقع مضارع تتشابك خيوطه وتتلاحم لتؤدي في النهاية إلى مشهد الختام السعيد ذي الصبغة المثالية الفردوسية.

الملاحظ أيضًا تجاوز هيئة المتنبئ هذه فضاء الراوي باقترابها من عدد من شخصيات الحكي، التي كان للنبوءة دور فاعل في حركتها؛ فنجد النبوءة في مستقرها الجديد هذا عبر اتصالها بعدد من الشخصيات تبدو في شكل رؤيا منامية أو في هيئة ملفوظ بُث إلى الشخصية من غيرها؛ فعلى سبيل المثال نجد ياسر زوج سمية ووالد عمار يلتحم بالرؤيا قبل إسلامه وأهله، وتتحول الرؤيا مع هذه الأسرة المعذبة من حالة رمزية مجردة إلى واقع تحياه بعد ذلك:

«رأيتُ رؤيا روعتني عن النشاط والقول... قالت سمية.. وهي متضاحكة: فهلا رأيت من آخر كل ليلة رؤيا تروعك وتشغلك عن النشاط... قال: ويحك يا سمية! إنها رؤيا ليست كالرؤى، وما أرى إلا أن لها شأنًا... سأصف لك صورة رأيتها نائمًا ومازلت أراها يقظانًا: وادٍ ليس بالمسرف في السعة ولا بالمسرف في الضيق... يأخذ جانبيه جبلان عظيمان... وقد تشقق الجبلان عن فجوات عميقة أراها ولا أحصيها، والنار من هذه الفجوات يسعى بعضها إلى بعض، حتى تلتقي وحتى يسيل بها الوادي كما يسيل بالماء، وفي أقصى هذا الوادي من أمامي مروج خضر تجري فيها ماء عذب لا تبلغها هذه النار... وأنتِ قائمة في هذه المروج الخضر قد رُد عليك شبابكِ وأشرق وجهك.. وأنت تبتسمين لي وتدعينني باللحظ واللفظ وتشيرين إلي بالبنان، ومن ورائي عمار، ويقول في صوت يشيع فيه الحنان: أقدم أبتِ؛ فليس عليك بأس، إنما هي لفحة أو لفحات، ومن ورائها هذه الرياض الخضر! وسمية قد رد عليها شبابها، وشبابكَ ينتظرك إلى جانبها ليُردَّ عليكَ، فأهمُ أن أقتحم النار، ولكن لفحها يوقظني»[42]، ثم يعلق الراوي بعد هذا المشهد قائلا: «ولم يقبل المساء من ذلك اليوم حتى كانت رؤيا ياسر قد عبرت نفسها، وحتى وجد ياسر مس النار»[43].

أما عن صهيب الرومي والنبوءة التي كان لها أثر بالغ في مسار حياته فيمكن متابعتها من خلال صياغة الراوي لها في هذا المشهد الذي يقوم على حوار بين صهيب ومولاه (سيده) عبدالله بن جدعان:

«ليس لي في بلاد الروم أرب.. فقد علمت منذ آخر الصبا وأول الشباب أن بلاد الروم ليست لي بدار، وقد علمت من آخر الصبا وأول الشباب أن لي في قريتك هذه أربًا أي أرب... قال عبدالله بن جدعان: لك في قريتنا هذه أرب أي أرب! وما ذاك؟ قال صهيب: لو عرفته لأنبأتُك به، ولكني نُبِّئت منذ آخر الصبا وأول الشباب أن محياي ومماتي في أرضكم هذه، أعيش في حرمكم هذا شطرًا من عمري، وأعيش في حرم آخر شطره الذي يبقى لي، وأموت وأُدفن في أرض الحجاز، قال عبدالله بن جدعان: ويحك يا صهيب! إنك لتحدثني بالأحاجي؛ منذ اليوم وإني لا أعرف في بلاد العرب حرمًا غير هذا الحرم، قال صهيب: وأنا لا أعرف في بلاد العرب حرمًا غير هذا الحرم، ولكني أحدثك بما نُبِّئت به في آخر الصبا وأول الشباب، وهو حديث سمعته من قس في بلاد الروم؛ فلم أفهمه ولم

أُلق إليه بالا حتى رأيتُني أُباع في ذات يوم من بني كلب، وسمعت سادتي يتحدث بعضهم إلى بعض بأنهم يبيعونني بثمن ربيح حين يفد عليهم الوافدون من سكان الحرم من قريش، ولو شئت أن أفلت من بني كلب لما أعياني الإفلات، ولكني أردت أن أمتحن نبوءة القس، فألفيتها صادقة إلى الآن، وما أرى إلا أنها ستصدق حتى تبلغ مداها»[44].

تعقيب

إن البناء المعماري لفعل الاستقبال يتحرك حركة أفقية إلى الشق الخارجي المتصل بعلاقة طه حسين بعالمه، وعلاقة عالمه به، وحركة رأسية تتبين أماراتها في داخل أحد عوالمه المصنوعة باللغة ونموذجها في هذه الدراسة «الوعد الحق»، ونلمحها من خلال هذين المستويين:

استقبال الراوي للنص القرآني وتأويله له في تفصيلة سردية تتكون من تسع وعشرين وحدة.

استقبال الشخصيات داخل منظومة الحكي لإطار فكري له مرجعيته، ويتمثل في النبوة وما يعلق بها من أنساق للقيمة تعد بمنزلة ثورة على ثابت متوارث في الواقع الحياتي، وفي هذا المستوى يستحيل فعل الاستقبال إلى طرفين، يقع كل واحد منهما على النقيض من الآخر، ففريق يتلقى هذا الإطار ذا الصبغة الثورية بقبول حسن فيقع منه موقع التابع المؤيد فيستحق بذلك هذه المكافأة (ثواب الصحبة) التي تتفرع بعد ذلك إلى فرعين: مهاجر وأنصاري، (تمت بينهما مؤاخاة في مرحلة لاحقة بعد حدث الهجرة إلى المدينة)، وفريق يناصب هذه الفكرة العداء، ويطلق على مؤيديها تسمية من منظوره هو تعد تهمة تكشف عن إجرام وتمرد هي «صابئ».

ويتفرع عن هذا المستوى في الاستقبال مستوى فرعي يمت له بصلة، يتمثل في الرؤيا والنبوءة، وأثرهما في توجيه سلوك عدد من الشخصيات، كياسر وآله وصهيب الرومي، وفي ضوء هذه الحالة يمكن تصنيف عمل طه حسين ومعالجته عبر هذا المصطلح (أدب التحولات)، الذي نستطيع أن نتعامل معه؛ بوصفه جنسًا أدبيا يفرزه عالم الأدب بأنواعه التقليدية المعلومة، ويعبر عنه انتقال الشخصية من طور إلى طور، وما ينتج عن هذا الانتقال من تغيرات جوهرية قد تتجاوز بنتائجها حدود الحضور الفردي للشخصية لتلامس وجودًا أوسع[45]، كما هي الحال بالنسبة إلى الجماعة العربية وأفرادها في انتقالهم من طور الوثنية إلى طور التوحيد الخالص، ومع هذا الانتقال سيادة لقيم العدل والمساواة والأخوة بمفهوم واسع ينقد مفهوم القبيلة وما يعلق به من عصبية سلبية ضيقة، ويرتقي بالروابط الإنسانية ويوسعها وينقيها من شوائب الانحيازات غير المنصفة القائمة على أساس العرق أو اللون أو اللغة أو الثروة وحيازة المال، ويجعل الدين ببنائه المتصل بـ «افعل/أوامر، ولا تفعل/نواهٍ» ضمانة لبقائها ولفاعليتها ولشموليتها؛ فلا فضل لعربي على عجمي إلا

بالتقوى.

أما العالم الذي يقع موقع المرسل إذن بالنظر إلى المجال التطبيقي للدراسة (طه حسين وروايته «الوعد الحق»)، فنستطيع أن نقف على بعض ملامحه عبر ملفوظات بعينها، مثل:

- الطفولة والنشأة المتعلقين بالكاتب.
- الأزهر وملابسات التحاقه به ومقامه فيه.
- الإمام محمد عبده.
- دراسة التاريخ العربي والمصري القديم.
- صحبته لأبي العلاء.
- سفره إلى فرنسا.
- قراءة جهد عدد من المستشرقين في اتصالهم بالثقافة العربية مثل: مرجليوث.
- منهج الشك الديكارتي وتأثر طه حسين به.
- اتصاله بالفرنسية سوزان وزواجه منها.

أما موقع الاستقبال الذي يمكن النظر إليه؛ بوصفه رد فعل فنستطيع أن نرقمه ونصنفه على هذا النحو: رد الفعل الأول ويتعلق بطه حسين ومنجزه الفكري في مجمله الذي يأتي استجابة للمثير الذي وصله من المرسل/العالم، وفي داخله تسكن أعمال، مثل: «الأيام»، و«في الشعر الجاهلي»، وبسبب هذا الأخير تحديدًا يظهر في هذا الموقع ما يمكن تسميته برد الفعل الثاني، الذي نظر إلى الأول نظرة سمتها النفي أو الاعتراض، وفيه تصادفنا نماذج، مثل: «رسالة في الطريق إلى ثقافتنا» لمحمود محمد شاكر، و«تحت راية القرآن» للرافعي، وتأسيسًا على رد الفعل الثاني هذا الذي يمكن النظر إليه؛ بوصفه مُعبرًا عما اصطلح على تسميته في هذه الدراسة بـ «فعل الاستقبال المضاد» تخرج أعمال لطه حسين يتسنى التعامل معها من منطلق أنها رد فعل ثالث يحمل في مقاصد خروجه غايات قد تتعلق بحرص طه حسين على تلطيف الأجواء وتنقيتها من شوائب الخصومة والعداء التي تلازم في حضورها رد الفعل الثاني، وفيه نجد على سبيل المثال «على هامش السيرة»، و«الوعد الحق»، و«الشيخان».

نتائج

نخلص من كل ما سبق إلى أن فعل الاستقبال يمكن معالجته عبر بُعدين يضيئان وجوده:

- فعلِ استقبال مرجعي يتصل بالجانب الحياتي الملموس وحضور الذات المعنية بالتعبير بأنساقه المتنوعة فيه وصلاتها بغيرها داخله وما تفرزه تلك الصلات من تفاعلات تقوم على التأثير

والتأثر أو الفعل ورد الفعل.

- فعلِ استقبال جمالي ذي صبغة فنية، يتعلق بداخل البنية التعبيرية التي تصنعها الذات تبعًا للأول وما يحصل لها فيه.

- إذن يتبين بجلاء ما يتميز به موقع كل من المرسل والمستقبل وما يصاحبهما من أنساق تعبيرية من مرونة وقابلية للحركة في مسارات أفقية ورأسية يتولد منها منجزات تضيف إلى رصيد المعرفة الإنسانية عمومًا، ليس ذلك فحسب، بل ما يتميز به ساكن كل واحد منهما من قدرة على الترحال فيما بينهما، في إطار حالة يمكن رصدها في هذه الثنائية (الفاعل المرسل/ والمفعول المستقبل الذي يقع عليه أثر الأول بما قد يدفعه إلى ترك مكانه باتجاه هذا الفاعل رغبة في سكناه بما يكشف عن رغبة في الفعل والتأثير) في جدلية حياتية لا تتوقف، ومنها يمكن تفسير ما تخرجه يد الإنسان من أفعال تسهم في رسم ملامح حياته على الأرض عمومًا، وما يتصل بهذه الملامح من صراع ذي أوجه كثيرة تقوم على البناء حينًا والهدم حينًا آخر.

الهوامش

1 انظر: د. محمد مندور، الأدب وفنونه، طبعة 2000م، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ص74، 75.

2 يحيل هذا التصور إلى مصطلح الفينومينولوجيا، أو ما يعرف بعلم الظواهر أو الظاهراتية التي كانت محل اهتمام أكثر من حقل معرفي، كعلم النفس والفلسفة. الفينومينولوجيا هي علم الظواهر (phénomènes). استُعملت أولاً في ميدان علم النفس لتدل على الظواهر السيكولوجية (الرغبة، الإدراك، الإحساس،...) ومظاهر الوعي في محتواه النفسي، والقائمة على ملاحظة ووصف الظاهرة «كما هي» معطاة، قصد تحليلها وتحديد خصائصها وفهمها على وجه الخصوص. وتعني الفينومينولوجيا في إطارها الفلسفي والأنطولوجي تحديد بنية الظواهر وشروطها العامة؛ بمعنى مشكلة الظهور أو الانبثاق لأي ظاهرة، الذي يتصل لأول وهلة اتصالا مباشرًا بالوعي؛ فأول التقاء للوعي الذي أثارته وجلبت انتباهه ظاهرة معينة هو صلب المسائل التي تحاول الفينومينولوجيا معالجتها، ويمكن تصوير هذه المسألة بأول وميض يثير انتباه البصر إليه. وهذه الإثارة (أو الانتباه) لا تبقى في محيط الانفعالات السيكولوجية، بل ترتقي في مضمونها الفلسفي- الأنطولوجي إلى فضاء «الماهيات» (essences) قصد رصد ماهية الظاهرة التي تتجلى للوعي وتتجلى في الوعي، ويهتم علم النفس بـ «الوعي التجريبي»، بالوعي في الموقف التجريبي؛ بوصفه كائنًا ضمن نظام الطبيعة؛ بينما تهتم الفينومينولوجيا بالوعي الخالص.

G.Warnke, Gadamer, Hermeneutics, Trandition and Reason, Polity Press-Basil Blackwell Ltd, 1987, p.12 – 15.

3 مفهوم المحاكاة الذي أقام من خلاله الفيلسوف اليوناني أرسطو ربطًا وثيقًا بين الفن بتجلياته المتنوعة وعالم الطبيعة يشكل أحد المرتكزات البارزة لفكره؛ إذ أرجع كل الفنون إلى محاكاة الطبيعة، وقد قسم هذه المحاكاة أقسامًا ثلاثة: محاكاة الواقع، محاكاة لما يمكن أن يكون، محاكاة المثال، أو ما يجب أن يكون.

- انظر: د. مصطفى علي عمر، مقالات في النقد الأدبي، الطبعة الثانية، 1987م، دار المعارف، القاهرة، ص23، 24.

4 حظي مصطلح الفينومينولوجيا بمعالجات تفصيلية في حقل الفلسفة على وجه التحديد من خلال مجهودات عدد من منتسبيها، مثل: هوسرل وهيدجر ودراستهما لقضية الظواهر؛ بوصفها أداة من أداوت التفسير المرهون بالشعور وبما يستقر في فضاء وعي الذات من تصورات تضفي على ما في العالم حضورًا مميزًا يمتزج فيه الوجود الموضوعي بالتشكل الذاتي المعتمد على مواقف الفرد امتزاجًا كبيرًا إلى حد بعيد، وتأتي دراسة هذه الثنائية الأثيرة تحت ما يسمى بالفينومينولوجيا أو علم الظواهر، وقد تجاوزت حقل الفلسفة فوجدت لها مكانًا في نشاط النقد في العصر الحديث الذي أفاد من الدرس الفلسفي وعلم الجمال والدرس اللساني الحديث الذي أفاد من الاثنين معًا.

- انظر: جان بول سارتر، نظرية في الانفعالات، ترجمة: د. سامي محمود علي، ود. عبدالسلام القفاش، طبعة 2001م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، من ص27 إلى ص39.

5 يحيل هذا التصور إلى فكرة النسقية التي أفرد لها عبدالله الغذامي حديثًا مفصلا في كتابه عن النقد الثقافي ويدور في مدارها مصطلحات عدة، مثل: النسق المضمر، والجملة النسقية، والدلالة النسقية، والمؤلف المزدوج والحديث عنها يتصل بفكرة السلطة الحاكمة التي تقف وراء عملية الإنتاج النصي الذي يبدو ظاهرًا ملموسًا في فضاء التداول، هذه السلطة الفاعلة الحاكمة لا يمكن اختصارها أو اختزالها في فاعل قريب مباشر يتجلى في شخص المؤلف أو المبدع للنص فحسب؛ إن هذه النسقية تعكس حالة، وهي بمنزلة حشد من الأفكار والسياقات التي تتراكم وتتضافر وتتقاطع عند هذا الظاهر الملموس المتمثل في هذه الرسالة الفنية المنقولة من مرسل إلى مرسل إليه.

- انظر: عبدالله الغذامي، النقد الثقافي، الطبعة الثالثة، 2005م، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، من ص71 إلى ص81.

6 يرتبط هذا الطرح بنحو وثيق بنهج واضعي مصنفات السير والتراجم في معالجاتهم للشخصيات التي تنزع نحو تسليط الضوء على جوانب معينة في الموضوع/الشخصية محل الاهتمام، وهو تسليط معني أولا وأخيرًا بجانب الحقيقة التاريخية فيما يتم تسجيله؛ الأمر الذي يجعل من البعد الفني الذي ينطوي على هامش حرية في إعادة صياغة أو إضافة يبدو متواريًا - بدرجة كبيرة - أمام هذا الجانب الذي يُراد له الظهور أكثر من غيره.

- انظر: جورج ماي، السيرة الذاتية، تعريب: محمد القاضي، عبدالله صولة، طبعة 1992م، منشورات بيت الحكمة، تونس، من ص42 إلى ص54.

7 إن الفن بوصفه نظامًا دلاليا متعدد الوجوه يمثل في جوهره حالة اجتماعية؛ فلا يمكن بحال من الأحوال التعامل مع الممارسة الفنية عمومًا؛ بوصفها سلوكًا فرديًا محضًا؛ لأن حتمية التفاعل المنعقدة في كل الأحوال بين الفرد وسياقه الجمعي تتيح لهذا الأخير نشاطًا فاعلا موجهًا لفعل الفرد مهما ادعى هذا الفرد أنه يبتعد أو يزاول نشاطه التعبيري في جو من الغربة والرحيل بعيدًا عن هذا السياق؛ إذ يبقى هذا الأخير ممسكًا بخيوط اللعبة المحركة لعملية التعبير على تنوع تجلياتها؛ فلا وجود في حقيقة الأمر لما يسمى عزلة مطلقة يمكن للفرد الادعاء بأنه يستطيع القيام بها؛ ومن ثم فإن لكل عمل فردية ماهية تصطبغ بصبغة جمعية (سوسيولوجية) يتشبع بها العقل الفردي ولا يمكنه الفكاك منها.

- انظر: روبرت سي هول، نظرية الاستقبال، ترجمة: رعد عبدالجليل عواد، الطبعة الأولى، 1992م، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، من ص46 إلى ص54.

8 في كتاب برتراند راسل المعنون بـ «السلطة والفرد» يتجلى في ثناياه بوضوحٍ النظرة الموسعة إلى فكرة السلطة؛ بوصفها إطارًا جامعًا لحزمة من الأفكار ذات القدرة على التأثير في حركة الفرد وفي علاقته ببنائه الاجتماعي الذي ينتمي إليه؛ وهذه الحزمة نتاج نشاط الفرد والجماعة وما حصل التوافق عليه في ظل حركة عبر الزمن؛ فما يسكن هذا الإطار يعد بمنزلة اقتناعات أُقرَّت لتؤدي دور الوصي الموجه بدرجة ما للسلوك على تنوع أشكاله في داخل بيئة اجتماعية محددة، وتؤدي روافد مثل الدين والقانون الوضعي والخيال بدرجاته المنبثق من الأسطورة ومن الرؤية الواقعية للعالم المتصلة بالإبداع

على تعدد أشكاله، إضافة إلى الأفكار المتصلة ببيئات محلية داخل النظام الاجتماعي نفسه، دورًا في صياغة هذا الإطار الذي يشير إلى كلمة سلطة، وبالطبع يتمدد بمفهومها ليخرج به من نطاق ضيق مباشر يشير حضورها بالمعنى السياسي ليعبر عن أبنية فكرية ذات طابع مجرد تتشخص وتتجسد وتبدو واضحة من خلال استلهام عناصر البناء الاجتماعي لها فيما يصدر عن عناصره البشرية من أفعال تتنوع في أحوالها بين منقاد ملبٍ ومُرضٍ لها وخارج عنها أو رافض لها.

- انظر: برتراند راسل، السلطة والفرد، ترجمة: د. لطفية عاشور، طبعة 1994م، سلسلة الألف كتاب الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

9 انظر: طه حسين، موقع المعرفة على شبكة المعلومات الدولية، www.marefa.org.

10 يمكن القول: إن مبحث علم المعاني يمثل السلطان العمدة والمُعَوَّل عليه عند الوقوف على الصيغة اللغوية في سياق بياني أوبديعي بعد ذلك؛ أي أن المبحثين التاليين لعلم المعاني في حقل البلاغة يعتمدان اعتمادًا رئيسًا على النشاط الذي يتمخض عنه هذا المبحث لما له من أبعاد تتعلق بحال المتكلم والمتلقي ووضعية المقام وملابساته؛ بوصفها جميعًا أمورًا فاعلة ومؤثرة في التعبير اللغوي، وقد خصص الجرجاني (عبدالقاهر) المتوفَّ في العام 471هـ في مصنفه الأثير: «دلائل الإعجاز» مساحة واسعة للحديث عن الصيغة اللغوية على مستوى المفردة والتركيب واتصالها بعوامل خارجها تتعلق بمنظومة الاتصال الكلامي: المتكلم، والمتلقي والمقام، ومن بين ما قاله «في تحقيق القول على البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة وكل ما شاكل ذلك مما يعبَّر به عن فضل بعض القائلين على بعض من حيث نطقوا وتكلموا وأخبروا السامعين عن المقاصد وراموا أن يعلموهم مما في نفوسهم ويكشفوا لهم عن ضمائر قلوبهم... ولا جهة لاستعمال هذه الخصال غير أن تأتي المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته، وتختار له اللفظ الذي هو أخص به وأكشف عنه وأتم له». هذه الرؤية الجرجانية تعد بمنزلة نبع نهلت منه علوم معرفية حديثة، كعلم النفس، وعلم الجمال وعلم لغة النص، وعلم الأسلوب، والدرس اللساني الحديث في مجمله منذ ظهوره وانتشاره الكبير في بدايات القرن العشرين بعدما أحدثه السويسري فردينان دي سوسير بمقولاته في كتابه «محاضرت في علم اللغة العام» من ردود أفعال قوية على الساحة اللغوية والنقدية.

- الجرجاني (عبدالقاهر)، دلائل الإعجاز، طبعة 2000م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص43.

وفي ضوء هذه الحالة التي يتصل فيها البناء اللغوي بالخارج المحيط بعملية ظهوره ويخضع بدرجة كبيرة لما في هذا الخارج من معطيات يترسخ اقتناع نسمعها حينما نتأمل هذا القول من الجرجاني الذي يندرج في إطار نظريته في النظم «إن اللفظ تبع للمعنى في النظم، وإن الكلم تترتب في النطق بسبب ترتيب معانيها في النفس، وأنها لو خلت من معانيها حتى تتجرد أصواتًا وأصداءً وحروفًا لما وقع في ضمير ولا هجس في خاطر أن يجب فيها ترتيب ونظم، وأن يُجعل لها أمكنة ومنازل، وأن يجب النطق بهذه قبل النطق بتلك».

- السابق: ص 55 و 56.

من رحم هذه الرؤية التراثية يخرج إلى النور في فكرنا الحديث مصطلح الخطاب، ويضحي المنجز الكلامي في طريقة تشكيله وطبيعة المستوى اللغوي المستخدم في بنائه في مجمله رهنًا بطرفي عملية الاتصال (المتكلم والمخاطَب) والحالة المتصلة بكل منهما، ومن بين ما أشار إليه د. محمد عبدالمطلب في كتابه «البلاغة العربية: قراءة أخرى» قوله: «أما المتلقي فإن حضوره يأتي تاليًا للمتكلم من خلال استحضار حالته الإدراكية من ناحية، وحالته الثقافية من ناحية أخرى؛ فحال المتلقي هي التي تفرض على الصياغة تشكيلاً بعينه، بحيث يكون افتقاد المطابقة ضياعًا للمستهدف الكلامي... ذلك أن المراعاة لها مقتضى، وهذا المقتضى يتفاوت؛ فتارة يقتضي ما لا يفتقر في تأديته إلى أزيد من الدلالة الوضعية؛ أي المستوى العادي المألوف، الذي تنتظم فيه الدوال في عفوية كيفما اتفق، وهو الذي أسماه السكاكي (أصل المعنى)، وتارة ينحرف عن هذا المستوى المألوف؛ حيث تستوفي التراكيب خواصها الإبداعية التي تجاوز الأصل».

- د. محمد عبدالمطلب، البلاغة العربية: قراءة أخرى، الطبعة الأولى، 1997م، المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، القاهرة، ص205.

11 انظر: د. طه حسين، الوعد الحق، طبعة 2001م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

12 انظر: د.أحمد درويش، مدخل إلى الأدب العربي الحديث، من ص 161 إلى ص182، موقع دكتور أحمد درويش على شبكة المعلومات الدولية، www.drahmeddarwesh.com/book

13 يعد هذا الجنس الأدبي المنبثق من فن الرواية أحد اهتمامات أصحاب المدرسة الواقعية في الإبداع الأدبي الذين يميلون إلى توظيف حدث تاريخي والإفادة منه في صياغة حكائية تخضع في تصميمها إلى رؤية الكاتب صاحب العمل وإلى الخط الذي رسمه لنفسه في توجيه هذا الحدث ذي الحضور الحقيقي داخل بنيته التعبيرية بما يخدم حاجة في نفسه تتصل بظرفه الواقعي المعيش؛ مما يدفع معه إلى النظرة إلى هذا التاريخي الذي يتضمنه عمله النثري بوصفه رمزًا يسقط ويشير إلى حاضر كائن في عالم المؤلف.

- انظر:

- جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ترجمة: صالح جواد كاظم، طبعة 2005م، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، من ص 28 إلى ص39.

- د. محمد حسن عبدالله، الواقعية في الرواية العربية، طبعة 2005م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، من ص191 إلى ص205.

14 انظر: د. طه حسين، الوعد الحق، ص 176.

15 الحديث عن مسألة المغزى في محاولة تفسير السلوك الإنساني عمومًا يقود إلى أحد المصطلحات المتعلقة بحقل علم النفس؛ ألا وهو (مبدأ اللذة/ Pleasure principle)، الذي يمكن من خلاله تبرير ما يصدر من أفعال بناء على تصور الذات للأحوال الواقعية الكائنة في العالم الخارجي، ورغبتها في إجراء عمليات تنفيس وتفريغ لما أفرزته هذه الأحوال من نتائج في الجهاز النفسي الداخلي لها بغرض إحداث اتزان قد أصابه خلل؛ بحكم عوامل تتعلق بالكبت ومنطقة اللاشعور؛ لذا فإن السعي إلى إيجاد شعور بسعادة وتجنب الإحساس بألم يشكل المدار الدلالي لهذا المصطلح.

- انظر: سيجموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، ترجمة: سامي محمود علي، عبد السلام القفاش، طبعة، 2000م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص152، 153، 154.

إذن يمكن تناول هذا المصطلح في سياق رؤية كلية شمولية لمجمل أشكال التعبير الإنساني، ومن بينها الأدب؛ وهو ما يعني الانتقال من منطقة الاستقراء القائمة على رصد السلوك أو الفعل المُنجز ووصف أبعاده إلى محاولة تفسيره، هذه المحاولة التي يمكن الذهاب بها بعيدًا باتجاه الوصول إلى هذا المبدأ، الذي نستطيع الحكم عليه بأنه يشكل نقطة التقاء أو غاية يتوحد ويتقاطع عندها أعضاء الأسرة الإنسانية جميعهم، أما عن الوسائل المستخدمة للوصول إلى هذه الغاية النهائية، فتعبر عنها الأفعال والاهتمامات التي تبدو ساطعة من خلالها حتمية الاختلاف أو لنقل سنة الاختلاف بين بني البشر.

وبموازاة هذه الغاية التي يمكن القول: إن كل أشكال الفعل الإنساني تلتقي عندها، وحضورها في حقل علم النفس تحت هذا المصطلح (مبدأ اللذة)، يأتي بموازاتها ما يسمى بالقصدية (intentionality) التي كانت مجال اهتمام فلاسفة، مثل: هوسرل وارتباطها بالشعور الذي يتولد من الذات إزاء شيء ما؛ ومن ثم فإن النزعة العاطفية أو الحالة الذهنية هي بمنزلة الوجه المقابل لموضوع أو لشيء ما، ولا يمكن أن تأتي من عدم، ويعد هذا المصطلح من الأشياء التي يمكن الوقوف عندها من خلال دراسة ما يسمى بعلم الظواهر، أو الفينومينولوجي وتركيزه على هذه الثنائية الأثيرة (الذات والعالم).

- انظر: جان بول سارتر، نظرية في الانفعالات، ترجمة: د. سامي محمود علي، د. عبدالسلام القفاش، ص122.

16 يقود هذا الافتراض إلى العلاقة الوثيقة بين الأدب وعلم النفس؛ بوصف العملية الأدبية في مجملها انعكاسًا لنمط سلوكي ينجزه الإنسان في إطار ثنائية (السبب والنتيجة)؛ فالعامل النفسي المتصل بما يسكن في داخل الذات يحظى بحضور فاعل مؤثر يسهم بلا شك في مخرجات فعلية ملموسة تظهر بوصفها نتيجة له، ومحاولة البحث في العلاقة السببية التي يمكن أن تكون قائمة بين التعبير على اختلاف أشكاله ومنه الأدب من ناحية والجهاز النفسي للإنسان من ناحية ثانية قضية شغلت بال المعنيين بعلم النفس، مثل فرويد ومن بعده كارل جوستاف يونج، في إطار الحديث المتشعب والمفصل عن مسائل التنفيس والتفريغ التي تكشف بشكل رمزي عن أمور تتصل بالحالة الداخلية للإنسان التي ترتبط ارتباطًا وثيقًا وترتهن في معالجتها بأمور تتعلق بالتكوين والنشأة وبالسياق الاجتماعي المحيط بالذات؛ إذن يبقى الاقتناع بأن العامل النفسي يعد أحد الفواعل المسببة لإنجاز الفعل الإنساني بصفة عامة والأدبي منه على وجه الخصوص يبدو بديهيا إلى حد كبير، لكن تظل محاولة تبرير سلوك أدبي بعينه من خلال حالة نفسية بعينها يتم الخروج بها من خلال متابعة استقرائية متأنية لسيرة المبدع وتمرير ذلك؛ بوصفه يقينًا تظل مسألة نسبية ومجال خلاف ولا تخرج عن كونها افتراضًا لا يحظى باتفاق؛ لأن الجانب النفسي للإنسان عمومًا يبدو معقدًا إلى حد بعيد، ولا يمكن وضع محددات ثابتة يمكن الارتكان إليها في السعي إلى كشفه ووضع قواعد يقينية لا مجال للطعن فيها في محاولة شرحه وتأويل ما يجري فيه وما ينجم عنه من أفعال.

- انظر: ك.ج. يونج، علم النفس التحليلي، ترجمة: نهاد خياطة، طبعة 2003م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الفصل المعنون بـ«علم النفس والأدب»، من ص251 إلى ص281.

17 يأتي ذكر الراوي في «الوعد الحق» لابن سعد في سياق حديثه عن جانب من أحداث الفتنة الكبرى والخلاف الذي نشب بين فريقين عظيمين من المسلمين، على رأس الأول: علي بن أبي طالب رضي الله عنه، وعلى رأس الثاني: معاوية بن أبي سفيان، والمصير الذي لاقاه عمار بن ياسر اتساقًا مع نبوءة أنبأ بها النبي صلى الله عليه وسلم حال حياته وحياة عمار «تقتل عمارًا الفئة الباغية...»... «كان عمار على رأس كتيبته يوم قُتل، وكان ذو الكلاع الحميري من أصحاب معاوية على رأس الكتيبة المواجهة لعمار، فقُتِل كلاهما، وتحدث ابن سعد عن أصحابه أن عمر بن شرحبيل أبا ميسرة رجل من أصحاب عبدالله بن مسعود ومن خيرهم قال: رأيت في المنام روضة خضراء وفيها قباب مضروبة فيها عمار، وقباب مضروبة فيها ذو الكلاع، فقلت: كيف هذا وقد اقتتلوا؟! فقيل: وجدوا ربًّا واسع المغفرة».

- د. طه حسين، الوعد الحق، ص175 و 176.

18 للدكتور أنور محمود زناتي المتخصص في التاريخ والحضارة الإسلامية بكلية الآداب جامعة عين شمس مقال بعنوان: كتاب الطبقات الكبرى لابن سعد، على موقع اتحاد الكتاب والمفكرين العرب المسمى (الألوكة) على شبكة المعلومات الدولية يقدم من خلالها قراءة موجزة للبنية التفصيلية لمصنف ابن سعد، وفي هذه المقالة يكشف عن صلة ابن سعد وتأثره بمؤلف أسبق منه في الزمن؛ ألا وهو الواقدي في كتابه الطبقات .www.alukah.net/culture

19 ولعل «الوعد الحق» في هذا السياق يعد مرحلة لاحقة واستكمالاً لأعمال سابقة، تظهر ناتج تأثر طه حسين بواقعه ومحاولته الدفاع عن نفسه مما لصق بها من تهم وصلت إلى حد تكفيره؛ كأنه قد أراد أن يوجه رسالة إلى نفسه وإلى الغير الكائن في العالم الخارجي مفادها أن الذي تغلب على هذه الصعاب قادر على أن يتغلب على أكثر منها؛ وهو ما يعد نوعًا من أنواع التسرية وغرضًا من أغراض الكتابة الذاتية.

20 سورة النور: الآية: 55. وقد ورد هذا النص القرآني قبل بدء الوحدة السردية الأولى من الرواية، ص9.

21 سورة القصص، الآيتان: 5، 6، وقد ورد هذا النص القرآني في الوحدة السردية الأخيرة من الرواية، ص176.
تشجع هذه الصياغة على تساؤل مفاده: هل السارد بتمثله لهذه الشخصيات التي وقع عليها فعل القهر من قبل سلطات أعلى بسبب مواقفهم ومخالفتهم السائدَ جرتهم إلى هذه المعاناة يقود إلى حال طه حسين نفسه في واقعه، الذي يبدو كأنه يعزي نفسه بهذه القصص؛ لكي يصبر، وأنه ليس أول من وقع عليه فعل ضعف وإذلال؟

22 في مصطلحات علم السرد الحديث الذي يعد جيرار جينيت رائده من خلال الدرس التطبيقي المتأني الذي قدمه لرواية «البحث عن الزمن المفقود» للكاتبة مارسيل بروست هناك مسافة سردية تفصل بين كل من الكاتب في عالم الواقع - الذي يسمى المرجع تأسيسًا على حديث فردينان دي سوسير في كتابه الشهير محاضرات في علم اللغة العام عن العلامة اللغوية التي تتكون من دال (لفظ) ومدلول (معنى يتصل في صياغته بالحالة الذهنية والشعورية للمتلقي من جانب، ومن جانب ثان يرتبط بشيء له وجود في العالم المعيش) وعلى ذلك بدأ ينتشر فيما بعد في الدرس اللغوي/اللساني الحديث والدرس النقدي اقتناع مفاده أن للعلامة حضورين: ذاتيا ذهنيا ومرجعيا موضوعيا - وعالم الفن الذي بداخله

يصاحب المتلقي كائنًا خياليًا مصنوعًا اسمه السارد/الراوي القائم بعملية القص نيابة عن المؤلف ويتخذ لنفسه عند قيامه بهذا السلوك هيئات عدة: من الخلف (العليم) عندما لا يسمع المتلقي إلا صوته فيراه متحكمًا بدرجة رئيسة في منظومة السرد يميل إلى استخدام ضمير الغياب بأنواعه وهو يقدم للشخصيات عند وصفه لها وعند إنجازها للحدث، الرؤية من الأمام أو الرؤية المصاحبة التي ترتبط بأسلوب أو بصيغة الرواية بضمير المتكلم الذي يقص عن نفسه وتتصل هذه الهيئة بالحكي السيري أو سرد السيرة الذاتية؛ فنرى تماهيًا بين مستويين من مستويات السرد هما مستوى التمثيل ومستوى الرواية؛ فالراوي السيري ينجز الدورين معًا من خلال قيادته لقاطرة الحدث صناعةً وروايةً، وهناك الراوي المسرحي أو ما يسمى بصيغة الرؤية من الخارج عندما ينسحب الراوي من ساحة الحدث انسحابًا ليس مطلقًا، لكنه يسعى إلى توفير مساحة أكبر للشخصيات للحضور المباشر أمام المتلقي من خلال منطوقها وحواراتها التفاعلية الدائرة فيما بينها.

- انظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم وآخرين، الطبعة الثانية، 1997م، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، من ص254 إلى ص269.

23 ولا شك في أن الآثار اللغوية الناجمة عن أعمال طه حسين التي يأتي في القلب منها كتابه «في الشعر الجاهلي» سواء ما ألفه هو أو ما كتب عنه تعليقًا على كتاباته عمومًا وعلى كتابه هذا «في الشعر الجاهلي» التي تمت معالجتها في إطار ما أطلق عليه «الاستقبال والاستقبال المضاد» تحيل إلى المخطط سداسي البناء الذي أشار إليه رومان جاكوبسون أحد رواد مدرسة الشكليين الروس، الذي حدد للغة ست وظائف تؤديها بالنظر إلى منظومة الاتصال التي يقوم عليها أي فعل كلامي وتتمثل في: مرسل ورسالة ومرسل إليه وسياق وقناة اتصالية حاملة للرسالة، وشفرة؛ فجعل لكل عنصر من عناصر هذه المنظومة وظيفة يؤديها؛ فللمرسل الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية، وللرسالة الوظيفة الأدبية أو الشعرية، وللمرسل إليه الوظيفة الإفهامية أو التأثيرية التي تكشف عن الأثر الذي غادرته فيه رسالة المرسل وتحول إلى سلوك بعد ذلك، وللسياق الوظيفة المرجعية، وللقناة الاتصالية الوظيفة التنبيهية، وللشفرة الوظيفة الميتالغوية.

- انظر: رومان جاكوبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنوز، الطبعة الأولى، 1988م، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المبحث الخاص باللسانيات والشعرية، من ص 23 إلى ص36.

ومن ثم فإن معالجة الفعل الاستقبالي لدى طه حسين ولدى من ناصبه الرفض والاعتراض يمكن دراستها في ضوء مصطلح «الوظيفة التأثيرية» تحديدًا الذي تحدث عنه جاكوبسون في تناوله لمخطط وظائف اللغة، وعليه يمكن القول على سبيل المثال: إن عملا كالوعد الحق يعد بمنزلة رد فعل لغوي على فعل لغوي يعكس الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية يتمثل في كتابه «في الشعر الجاهلي»، وإن كتابا مثل «تحت راية القرآن» الذي نُظر إليه في ضوء ما يسمى بفعل الاستقبال المضاد يقدم رد فعل لغويا رافضا لفعل لغوي يتجلى في هذا الكتاب نفسه لطه حسين «في الشعر الجاهلي».

مع كل ما سبق يبدو أن طه حسين قد استجاب لما تعرض له من أذى وإكراه؛ فأعاد لاحقًا نشر كتابه عن الشعر الجاهلي بصياغة مغايرة تحت عنوان جديد هو «في الأدب الجاهلي»، ويمكن استشفاف دلالة من هذا التحول، مفادها أن السياق لم يكن ملائمًا لهذا الفكر؛ كأنه قد استجاب رجاء أن تمر

الأزمة. ولعل تركيزه فيما بعد في سيرته الذاتية «الأيام» على مرحلة الأزهر في حياته يحمل ضمنيًا مغازلة لمن هاجموه.

24 أشار الدكتور حامد أبو أحمد مؤلِّف في حديث تفصيلي إلى نظريات التلقي والمقولات المتصلة بقراءة النصوص وتأويلها من خلال معالجة استقرائية لملابسات خروجها ونشأتها الغربية ورائديها في ألمانيا: هانز روبرت ياوس وفولفجانج أيزر وما صاحب عملهما من مصطلحات تتعلق بالحالة التفاعلية بين القارئ والنص، مثل: أفق التوقعات، واستجابة القارئ للنص، وإنتاج المعنى، والخبرة الجمالية، والقراءة الثانية...إلخ.
- انظر: د. حامد أبو أحمد، الخطاب والقارئ (نظريات التلقي، تحليل الخطاب، ما بعد الحداثة)، طبع في سلسلة كتاب الرياض، 1996م، ثم أعيد طبعه في القاهرة من خلال دار النسر الذهبي للطباعة، من دون تاريخ، ويمكن الوقوف داخل الكتاب على الفصل الخاص بنظرية التلقي في ألمانيا، من ص69 إلى ص129، اعتمادًا على النسخة التي أعيد طبعها في القاهرة.

25 انظر: طه حسين، الوعد الحق، من ص9 إلى ص43.

26 انظر: السابق، من ص43 إلى ص51.

27 انظر: السابق، من ص52 إلى ص73.

28 انظر:السابق، من ص74 إلى ص82.

29 انظر: السابق، من ص82 إلى ص92.

30 انظر: السابق، من ص93 إلى ص102.

31 انظر: السابق، من ص103 إلى ص110.

32 إن «الوعد الحق» تبدو أقرب إلى فن التراجم والسير التاريخية، وإن كانت في سياق أدبي، مع الاحتفاظ بالمكونات التاريخية المحفزة، كالوقائع المرجعية والأسماء الحقيقية.

33 في إطار فكرة الوحدة الموضوعية التي تميز البنية الحكائية المعاصرة يتحرك الحدث ومعه تنتقل الشخصية من خلال الأسلوب المعتمد من قبل الراوي في تقديمه لها انتقالا جماليا يخدم فكرة الصراع الذي هو في جوهره عبارة عن تفاعلات تنشأ نتيجة دخول الشخصيات - وفق ثنائية (الدافع والغاية) التي تبرر وتكشف جوهر الفعل الذي تقوم به كل شخصية – في علاقات جدلية تقوم على تقاطع واتفاق حينًا، وتعارض واختلاف حينًا آخر، وعلى إثر هذه الحال يظهر ما يسمى بتتابع الحدث الروائي الذي يتخذ في حركته مسارات قد تتفق والمسير التقليدي للزمن وانتقاله الموافق لما في الواقع، أو ينحو بواسطة الراوي منحى ذا خصوصية تضفي على طقس العمل الحكائي قدرًا من الإثارة والتشويق وتدعو إلى مزيد من شد انتباه القارئ؛ فيميل إلى الاسترجاع من خلال الانطلاق من لحظة حاضرة عودة إلى سابق عليها، أو ينطلق من حاضر إلى مستقبل من خلال صيغ فنية عدة يلجأ إليها الراوي في عمله، كآلية الحلم (الرؤية المنامية) على سبيل المثال، أو آلية التوقع/التنبؤ، ومن الرحيل إلى المستقبل من نقطة مضارعة أو العودة إلى ماض تتولد حالة يطلق عليها الفجوة الزمنية، أو المسافة الزمنية التي قد تفصل بين حاضر وماضٍ مستدعى بآلية التذكر وحديث النفس والخواطر، أو بين حاضر ومستقبل بطريقة الحلم أو التوقع والتنبؤ؛ ومن ثم تتأثر مسألة تتابع الحدث الروائي وحركته تبعًا للآلية الموظفة من

قبل الراوي التي قد لا تسير على وتيرة واحدة داخل عمله، المهم أنه بهذا التتابع يتطور مسار الحديث بمتابعة القارئ له فينتقل من طور الجزئيات إلى طور أكثر اتساقًا هو طور الرؤية الكلية للحدث.

- انظر: د. مراد عبدالرحمن مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، سلسلة كتابات نقدية، مارس 2000م، الهيئة المصرية العامة للثقافة، القاهرة، من ص142 إلى ص144.

- يراجع في مصطلحات: الاسترجاع والاستباق والمسافة جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم وآخرين، الصفحات، 60، 76، 178.

وتتبلور هذه الرؤية الكلية مع تزايد خبرات القارئ واتساع أفق وعيه ووصوله إلى عتبة نضج وإلمام مع اقتراب العملية الحكائية من نهايتها؛ لذا تصبح فرص التحول من رتبة القراءة البريئة وما يصاحبها في مراحل لاحقة من محاولة فهم وتحليل إلى رتبة أعلى هي محاولة الحكم والوصول إلى نتائج مع نشاط تأويلي محتمل قد يقوم به انسجامًا مع عتبة النضج وبالاقتراب أكثر من العمل مع طول مدة الالتقاء والاتصال به.

34 يمكن الوقوف على معمار البناء الاجتماعي العربي زمن ما قبل الإسلام من خلال معالجة الراوي في «الوعد الحق» للحدث العمدة في الرواية؛ ألا وهو حدث النبوة وما نجم عنه، وفيه نتوقف عند هذه الطبقات الثلاث التي تشكل قوام الجماعة العربية المقسمة إلى قبائل في مقامها الحضري داخل القرى أو مقامها البدوي:

- طبقة النبلاء أو السادة صاحبة الامتيازات والملكية والثراء.
- طبقة الموالي الذين يرتبطون بالقبيلة بعلاقة تقوم على الحلف أو الجوار أو الاصطناع.
- طبقة العبيد والإماء المجلوبين بواسطة الغزو أو الإغارة ويعتمد تنقلهم من حي إلى حي أو من مكان إلى غيره على مالكهم وعلى البيع والشراء بوصفهم بضاعة قابلة للتداول شأنهم شأن المتاع.
- ويلحق بهذه الفئات فئة الخارجين عن القبيلة ونظامها ممن تمردوا على قانون القبيلة فتعرضوا للطرد؛ فظهر في الجاهلية ما عرف بظاهرة الصعاليك، ونستطيع أن نقول: إنه مع دخول الإسلام وما أحدثه من أثر عميق في نظام القبيلة ظهرت فئة تنضاف إلى فئة الصعاليك ألا وهي فئة الصابئين؛ أي الذين تركوا دين الآباء والأجداد وخرجوا عن وصاية الأب أو الأم باتباعهم المعتقد الجديد، كعبدالله بن سهيل بن عمرو الذي أشار إليه راوي طه حسين في هذا العمل وكغيره ممن لم يتعرض لهم الراوي بإشارات متأنية عميقة كمصعب بن عمير وغيره.
- يراجع في الأحوال الاجتماعية والمعيشية للعرب في العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي،الطبعة الخامسة والعشرون، دار المعارف، القاهرة، من دون تاريخ، من ص67 إلى ص81.

35 د. طه حسين، الوعد الحق، من ص9 إلى ص43.

36 أشار د. محمد مندور في كتابه: في الأدب والنقد، في حديث مقتضب عن الأدب والحياة الاجتماعية، إلى أن مسألة البؤس أو الشعور بالظلم ليست المحرك الأساسي لسلوك الثورة رغبة في تغييرها، لكن المحرك للتغيير يكمن في الوعي بهذه المأساة وبحتمية التخلص منها، ومن هذه الصلة الرابطة بين البؤس

الموجود في الواقع والوعي بوجوده وبضرورة تغييره تصدر وظيفة الأدب الاجتماعية من حيث إنه محرك لإرادة الشعوب، انطلاقًا من حقيقتين ثابتتين هما: إدراك العلاقة بين الأمور المادية في الحياة والمسائل المعنوية المترتبة عليها ذات الصلة بالعقل وتفكيره، ووعي الفرد بما فيه من بؤس، ثم يستطرد مندور في حديثه ليشير إلى أن الحركات الكبيرة التي قامت في التاريخ الحديث كثورة روسيا البلشفية مثلا قد مهد لها الكُتاب بعملهم في النفس البشرية تمهيدًا من دونه قد يصير من غير الممكن حصول مثل هذه الحركات.

- انظر: د. محمد مندور، في الأدب والنقد، طبعة 1988م، دار نهضة مصر، القاهرة، المبحث الخاص بالأدب والحياة الاجتماعية، الصفحات: 36، 37، 38.

37 د. طه حسين، الوعد الحق، الصفحات: 160، 161، 162، 164.

38 السابق، ص176.

39 الحديث عن الراوي وهيئاته في الكتابات النقدية المعنية بالسرد وأشكاله يأتي في سياقات عدة للتناول، من بين هذه السياقات سياق التمييز بين ما أطلق عليه الرواية التقليدية والرواية الجديدة من خلال الوقوف على حد فاصل بينهما يرتبط بالعالم الخارجي المحيط بعملية الإنتاج الفني، هذا الحد يتمثل في اندلاع الحرب العالمية الثانية وما نتج عن قيامها من أحوال تتعلق بالنظرة إلى العالم وجوهر الحياة الإنسانية عمومًا وآلية النظرة إليه والتعامل معه وكيف تتحول إلى إجراء ملموس يكشف عن التحول النفسي والذهني، هذه المسائل ذات الارتباط بحقل مثل حقل الفلسفة والتاريخ والاجتماع قد وجدت بالطبع مكانًا لها في حقل الأدب الذي يأتي في القلب منه الرواية في القرن العشرين؛ ومن ثم فإن المتكأ الرئيس المعتمَد من قبل المؤلف؛ ألا وهو الراوي وعلاقته بالشخصية، سيتأثر بلا شك وسيكون أداة تعكس عملية التحول هذه التي لم تكن تعني - بنظر متأمل لها - خروجًا كليا كاملا على تقاليد ثابتة في الإنتاج السردي، كما أنها كشفت في الوقت ذاته عن أن في الماضي - الذي صُنف على أنه كل ما جاء سابقًا على الحرب العالمية الثانية - آليات ازدادت الدعوات إلى استخدامها في تشكيل عوالم سردية جديدة، كتيار الوعي الذي يكشف عن تطور الزمن والحدث في داخل الشخصية بالنظر إلى حالتها النفسية وكالزمن المتداخل الذي يجنح بعيدًا عن منطق السببية، وكتعددِ هيئات الراوي بالتخلص من هذا القالب النمطي القائم على وحدة الصوت المهيمن على عملية الحكي، وتوسيعِ النظرة إلى الشخصية بحيث لا يقتصر تناولها داخل النص السردي؛ بوصفها كائنًا إنسانيًا يوازي ويرادف العنصر الإنساني في العالم الحقيقي المعيش، وإعطائِها مساحة أوسع تتجاوز كونها كائنًا من لحم ودم؛ لتصير مصنوعا لغويًا قد يرادف جمادًا أو مجردًا يعبر عن فكرة أو عاطفة على سبيل المثال، وبتأمل متأنٍ لهذه الآليات نجد أنها قد حظيت بحضور في موجودات سردية سبقت وقوع هذه الحرب، لكن ما يلح عليه دعاة ما يسمى بالتجديد في الصياغة السردية أو أنصار ما يسمى بالرواية الجديدة هو إفساح المجال بدرجة أكبر لتكون هي المهيمنة في داخل العالم المحكي، وليس مجرد الحضور الجزئي أو الحضور على استحياء في ثنايا هذا العالم.

- انظر: د. عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، العدد 240، إصدار ديسمبر 1998م، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، المبحث الخاص بأسس البناء السردي في الرواية الجديدة، من ص53 إلى ص82، والجزئية الخاصة بالشخصية، الصفحات: 85 - 87.

40 السابق، ص162.

41 د. طه حسين، الوعد الحق، ص176.

42 د. طه حسين، الوعد الحق، الصفحات: 27 - 29.

43 السابق، ص29.

44 السابق، ص48 و 49.

45 في حقل النقد الأدبي هناك مصنف أُفرد لمعالجة هذا المصطلح بتفصيل وإسهاب، مفيدًا من عدد من الإبداعات الأدبية النثرية لأدباء محدثين، ويعالج الحركة الدرامية للشخصيات وتطورها ويقف على الجوانب الدلالية وارتباطاتها بالعالم الخارجي المحيط بتجربة المبدع، في سعي للكشف عن فكرة التحول هذه من زاويتين: جمالية تتصل بداخل النص وتشكيل الشخصيات، ومرجعية تتصل بخارج النص وما تحمله من قيم فكرية ذات صلة بسياق اجتماعي أكبر.

- انظر: د. سيد محمد قطب وآخرون، أدب التحولات: دراسة في العلاقة الجدلية بين الجمال والأيديولوجيا، الطبعة الأولى، 2005م، دار الهاني، القاهرة.

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**
- **طه حسين،** الوعد الحق، طبعة 2001م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- **أحمد درويش،** مدخل إلى الأدب العربي الحديث، موقع دكتور أحمد درويش على شبكة المعلومات الدولية، www.drahmeddarwesh.com
- **أنور محمود زناتي،** كتاب الطبقات الكبرى لابن سعد، موقع الكتاب والمفكرين العرب (الألوكة) على شبكة المعلومات الدولية، www.alukah.net
- **برتراند راسل،** السلطة والفرد، ترجمة: د. لطفية عشور، طبعة 1994م، سلسلة الألف كتاب الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- **جان بول سارتر،** نظرية في الانفعالات، ترجمة: د. سامي محمود علي، د.عبدالسلام القفاش، طبعة 2001م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- **الجرجاني (عبد القاهر)،** دلائل الإعجاز، طبعة 2000م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- **جورج لوكاش،** الرواية التاريخية، ترجمة: صالح جواد كاظم، طبعة 2005م، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.
- **جورج ماي،** السيرة الذاتية، تعريب: محمد القاضي، عبدالله صولة، طبعة 1992م، منشورات بيت الحكمة، تونس.
- **جيرار جينيت،** خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، الطبعة الثانية، 1997م، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.
- **حامد أبو أحمد،** الخطاب والقارئ، دار النسر الذهبي، القاهرة، دون تاريخ.
- **روبرت سي هول،** نظرية الاستقبال، ترجمة: رعد عبدالجليل عواد، الطبعة الأولى، 1992م، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية.
- **رومان جاكوبسون،** قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي، مبارك حنوز، الطبعة الأولى، 1988م، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.
- **سيجموند فرويد،** الموجز في التحليل النفسي، ترجمة: سامي محمود علي، عبدالسلام القفاش، طبعة 2000م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- **سيد محمد قطب وآخرون،** أدب التحولات: دراسة في العلاقة الجدلية بين

الجمال والأيديولوجيا، الطبعة الأولى، 2005م، دار الهاني للطباعة، القاهرة.
- **شوقي ضيف**، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، الطبعة الخامسة والعشرون، دار المعارف، القاهرة، دون تاريخ.
- **عبدالله الغذامي**، النقد الثقافي، الطبعة الثالثة، 2005م، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
- **عبدالملك مرتاض**، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، العدد 240، إصدار شعبان 1419هـ ديسمبر 1998م، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.
- **كارل جوستاف يونج**، علم النفس التحليلي، ترجمة: نهاد خياطة، طبعة 2003م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- **محمد حسن عبدالله**، الواقعية في الرواية العربية، طبعة 2005م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- **محمد عبدالمطلب**، البلاغة العربية: قراءة أخرى، الطبعة الأولى، 1997م، المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، القاهرة.
- **محمد مندور**، الأدب وفنونه، طبعة 2000م، مكتبة نهضة مصر، القاهرة.
في الأدب والنقد، طبعة 1988م، دار نهضة مصر، القاهرة.
- **مراد عبدالرحمن مبروك**، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، عدد مارس 2000م، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.
- **مصطفى علي عمر**، مقالات في النقد الأدبي، الطبعة الثانية، 1987م، دار المعارف، القاهرة.
- **الترجمة الخاصة** بطه حسين على موقع المعرفة على شبكة المعلومات الدولية، www.marefa.org
- **G.Warnke, Gadamer, Hermeneutics,** Trandition and Reason, Polity Press-Basil Blackwell Ltd, 1987.


العدد: 182 (أبريل - يونيو 2020)

علم معالجة النص في الدَّرس التُّراثي المعاصر بين التعريف والتأصيل وإبداع العقل العربي

د. أحمد عطية *

إنَّ من أهم العلوم التي برزت على الساحة الفكرية المرتبطة بالدرس التراثي الحديث علم «معالجة النص»، أو ما يُعرف بـ «علم التحقيق»، وهو أحد العلوم الدائرة حول المخطوط العربي والمرتبطة به، ويعدُّ أداة أساسية من الأدوات التي يُعتمد عليها في الوصول بهذا النص المخطوط الذي قطع رحلات طويلة من الماضي إلى القارئ المعاصر، بإمكاناته وثقافته التي ربما تختلف قليلًا أو كثيراً عن الجو الثقافي العام الذي أُنتج فيه هذا النص المخطوط في تراثنا العربي.

إنَّ اختلاف الأجواء الثقافية بين العصرين (عصر النص المـُنتج وعصر القارئ المعاصر)، والإيمان بحتمية تأثر النص المـُنتج بالحالة الثقافية التي كانت سائدة في عصره، بالإضافة إلى اختلاف آليات التناول والعرض وما يرتبط بها من آليات للتلقي والفهم، كل ذلك يُنشئ عدة حواجز بين القارئ المعاصر وبين تلقِّيه الدرس التراثي.

إنَّ فكرة الانكباب من قبل القارئ المعاصر على النص المخطوط من دون التَّسلح بأسلحة الزمن الذي أُنتج فيه، ومعرفة مقوماتِ عصره الثقافية، وآليات الكتابة وأنماط التَّلقي، كلُّ ذلك يجعل القارئ المتلقي للنص معرَّضًا - لا محالة - للعزوف عن المادة التراثية المقروءة.

* كبير باحثين، مركز المخطوطات، مكتبة الإسكندرية، جمهورية مصر العربية.

ولعلَّ هذا يفسر لنا سبب العزوف الذي لاقته بعض الطبعات التي قامت على النص المخطوط دون إعداده للقارئ المعاصر، وهي ما عُرفت في الدرس التراثي المعاصر بـ «طبعات الحجر»، وهي طبعاتٌ ينحصر اهتمامها الأساسي في نقل النص من الصورة المخطوطة إلى الرَّقم بآليات الكتابة الحديثة، إنها لم تُحدث تغيراً إلا في آليات الكتابة فقط، وبقي النص المخطوط لديها بزخمه المعرفي على الأقل، والذي يحتاج إلى خطواتٍ أخرى ليتناسب مع القارئ المعاصر بعد هذا الزمن الطويل الذي فصل بين العصرين؛ ثقافيًا على الأقل.

وليس هذا مما يُقلل من قيمة طبعة الحجر في تراثنا العربي، فقد حُفظ لنا من خلالها كثير من النصوص التراثية التي ضاعت أصولها أو سُرقت، واعتمد المحققون على تلك الطبعاتِ في إخراج النص المخطوط للقارئ.

إننا يمكننا القول إنه لولا طبعات الحجر ما رأت كثيرٌ من النصوص التراثية التي تمتلئ بها المكتبات النور، ولكن الذي نقصده أنَّ معظم العقول المتلقية للنصوص التراثية في صورتها النهائية تعزف - إلى حد ما - عن طبعات الحجر، لأنها لم تُعِد النص إعدادًا يتناسب وعقلية المتلقي بإمكاناته المعاصرة.

إنَّ علم معالجة النص، أو ما يعرف حديثًا بعلم التحقيق، يدور في مجمل دراساته حول قضية إعداد النص التراثي المخطوط وتقريبه إلى القارئ وإتاحته له، إنه يهدف إلى إزالة الفجوة بين القارئ المعاصر من ناحية والنص التراثي من ناحية أخرى.

إنَّ هذه الثنائية (النص المخطوط - القارئ) من أهم الثنائيات التي انشغل بها من أصَّلوا لعلم التحقيق في درسنا التراثي المعاصر، وكان هدفهم من تناولها هو كيف يُعَدُّ النص التراثي إعدادًا علميًا بحيث يُسهِّل على المطَّلع عليه والمتلقي له كيفية تناوله.

وحول كيفية إعداد النص هذه دارت معظم المؤلفات التي قَعَّدت لآليات علم التحقيق، وحاولت أن تجيب عن سؤال مهم هو: كيف نحقِّق النص التراثي تحقيقًا علميًّا صحيحًا؟

إنَّ السؤال عن الكيفية هذا أمر غاية في الأهمية؛ لأنه يعكس انشغال العقلية المهمومة بإتاحة النص بحال القارئ المعاصر وآليات التلقي الذهني عنده.

إنها مهمةٌ خطيرة إن صح القول، إذ كيف تُتاح نصوص كُتبت في أزمنة مختلفة وأجواء معرفية تكاد تكون متباعدة تمامًا عن واقعنا المعاصر إلى قارئ بإمكاناتٍ عقليةٍ مختلفة وآليات في الفهم متفاوتة عن التي نقارنه بها؟

إنَّ أقل أثرٍ يمكن أن تحدثه عملية تلقِّي النصوص التراثية من دون إعداد هو تلك الصدمة التي تصيب عقل المتلقي من مجرد مطالعة النص والاتصال به، وهي تشبه إلى حدٍ كبير تلك الصدمة التي تصيب القارئ المعاصر غير المتخصص عند تلقِّيه الشعر الجاهلي من دون فهم.

إنَّ العزوف في كلتا الحالتين هو المأوى الوحيد للقارئ، ومن هنا تظهر أهمية علم التحقيق باعتباره أحد العلوم القائمةِ على خدمة النص المخطوط وتقريبه إلى القارئ.

هذا في المجمل العام ما يمكن أن نبيِّن من خلاله قيمة علم التحقيق، أو علم معالجة النص في درسنا التراثي المعاصر، وهي بطبيعة الحال غير كافية لتقديم صورة وافية عن هذا العلم وما يرتبط به من فروع أخرى؛ لذا سوف يدور بحثُنا هذا حول ثلاثةٍ محاورٍ أساسية:

المحور الأول: مفهوم علم معالجة النص (علم التحقيق)، وبيان مكانته بين علوم المخطوط الأخرى.

المحور الثاني: محاولات التأصيل لعلم معالجة النص (التحقيق) في الدرس التراثي المعاصر.

المحور الثالث: ملامح إبداع العقلية العربية في علم معالجة النص في تراثنا العربي.

إنَّ المحور الثالث بالذَّات يعرض قضية فكرية مهمة تتمثل في هذا السؤال المهم: هل العقلية العربية وقفت موقف المقلد للغرب في علم معالجة النص؟ أو بصيغة أخرى: هل علم معالجة النص، أو ما يُسمى علم التحقيق، علمٌ مستورد من الغرب كاملًا، ولا علاقة له بثقافتنا العربية إطلاقًا؟ وهذا ما سنجيب عنه في حينه إن شاء الله تعالى.

المحور الأول: مفهوم علم معالجة النص (علم التحقيق) وبيان مكانته بين علوم المخطوط الأخرى

لقد سبق أن بينتُ في هذه المقدمة المتعجلة أنَّ الهدف من علم التحقيق هو إعداد النص للقارئ لتقليل الفجوة الناتجة بين العصرين (عصر النص وعصر القارئ)؛ فإذا كان هذا هو الهدف فما المقصود بهذا العلم؟ الإجابة عن هذا السؤال تحتِّمُ علينا أن نتصدى لمصطلح علم التحقيق من جانبيه اللغوي والاصطلاحي، كما يلي:

المعنى اللغوي

يقول الزمخشري في أساس البلاغة: «حققت الأمر وأحققته: كنت على يقين منه. وحققت الخبر فأنا أحقه: وقفت على حقيقته. ويقول الرجل لأصحابه إذا بلغهم خبر فلم يستيقنوه: أنا أحق لكم هذا الخبر، أي أعلمه لكم وأعرف حقيقته»(1).

وقال ابن منظور في لسان العرب: «حَقَّ الأَمرُ يَحِقُّ ويَحُقُّ حَقًّا وحُقوقًا: صَارَ حَقًّا وثَبت... وحَقَّه يَحُقُّه حَقًّا وأَحَقَّه، كِلَاهُمَا: أَثْبَتَهُ وَصَارَ عنده حقًّا لا يشكُّ فِيهِ. وأحقَّه: صَيَّرَهُ حَقًّا. وحقَّه وحَقَّقه: صدَّقه؛ وَقَالَ ابْنُ دُرَيْدٍ: «صدَّق قائلَه. وحقَّق الرجلُ إِذَا قَالَ هَذَا الشَّيْءُ هُوَ الحقُّ كَقَوْلِكَ صدَّق. وَيُقَالُ: أحقَقْت الأَمر إِحْقَاقًا إِذَا أَحْكَمْتَهُ وصَحَّحته»(2).

وجاء في المعجم الوسيط: «(حقق) الْأَمر أثْبته وَصدقه، يُقَال حقق الظَّن وحقق القَوْل والقضية وَالشَّيْء وَالْأَمر أحكمه، وَيُقَال حقق الثَّوْب أحكم نسجه، وصبغ الثَّوْب صبغا تَحْقِيقا مشبعا، وَكَلَام مُحَقّق مُحكم الصَّنْعَة رصين»[3].

إذن فالمعنى اللغوي الذي تدور حوله هذه اللفظة (لفظة تحقيق) يدور في معناه العام حول الإحكام والصحة والتَّيقن والصدق، ولكلٍّ لفظة من تلك الألفاظ إيحاءاتها وظلالها في التعريف الاصطلاحي لهذا العلم.

يقول الدكتور عبدالله عسيلان: «ومن خلال هذه المعاني يتبين لنا أنَّ كلمة التحقيق تدور حول إحكام الشيء وصحته، والتيقن والتثبُّت، ولا شكَّ في أنَّ هذه المعاني لها ارتباط وثيق بالمدلول الاصطلاحي للتحقيق؛ إذ من مقتضياته - كما سنرى - إحكام تحرير النص وتصحيحه»[4].

المعنى الاصطلاحي

أمَّا التعريف الاصطلاحي لعلم التحقيق فقد اختلفت فيه أدبيات التنظير التي أصَّلت لعلم تحقيق النصوص، سواء ما كتبه المستشرقون أو ما جادت به قريحة علماء العربية، والحقيقة أنَّ الاختلاف هنا هو اختلاف لفظي فقط، أي اختلاف في الألفاظ المعبَّر بها عن تعريف لهذا العلم، أمَّا المضمون فواحد، ونبيِّن ذلك فيما يلي:

يقول الدكتور عبدالسلام هارون: هو «بذل عنايةٍ خاصة بالمخطوطات حتى يمكنَ التّثَبُّتُ من استيفائها لشرائطَ معينة، والكتاب المحقق: هو الذي صح عنوانه، واسم مؤلِّفه، ونسبة الكتابِ إليه، وكان متنه أقرب ما يكون إلى الصورة التي تَرَكها مؤلفُها»[5].

ثم يقول عبدالسلام هارون في موطن آخر من كتابه موضحًا المقصود بعلم التحقيق وغايته: «ومعناه أن يُؤدى الكتاب أداءً صادقًا كما وضعه مؤلفه كمًّا وكيفًا بقدر الإمكان، فليس معنى تحقيق الكتاب أن نلتمس للأسلوب النازل أسلوبًا هو أعلى منه، أو نُحِلُّ كلمة صحيحة محل أخرى صحيحة بدعوى أنَّ أولاهما أولى بمكانها أو أجمل أو أوفق، أو ينسب صاحب الكتاب نصًا من النصوص إلى قائل، وهو مخطئ في هذه النسبة فيبدل المحقق ذلك الخطأ ويحل محله الصواب، أو أن يخطئ في عبارة خطأ نحويًا دقيقًا فيصحح خطأه في ذلك، أو أن يوجز عباراته إيجازًا مخلًا فيبسط المحقق عباراته بما يدفع الإخلال، أو أن يخطئ المؤلف في ذكر عَلَم من الأعلام فيأتي به المحقق على صوابه»[6].

ثم يقول: «ليس تحقيق المتن تحسينًا أو تصحيحًا، وإنما هو أمانة الأداء التي تقتضيها أمانة التاريخ، فإنَّ متن الكتاب حكم على المؤلف، وحكم على عصره وبيئته، وهي اعتبارات تاريخية

لها حرمتها، كما أنَّ ذلك الضرب من التصــرف عــدوان على حــق المؤلف الذي له وحده حق التبديل والتغيير»[7].

ويعرِّف الدكتور عبدالله عسيلان مصطلح علم التحقيق بقوله: «إخراج الكتاب على أسس صحيحة محكمة من التحقيق العلمي في عنوانه، واسم مؤلفه، ونسبته إليه، وتحريره من التصحيف والتحريف والخطأ والنقص والزيادة بقراءته قراءة صحيحة يكون فيها متنه أقرب ما يكون إلى الصورة التي تمَّت على يد مؤلفه، أو إخراجه بصورة مطابقة لأصل المؤلف، أو الأصل الصحيح الموثوق إذا فقدت نسخة المؤلف»[8].

كما عرَّف الدكتور عبدالهادي الفضلي، في كتابه «تحقيق التراث»، لفظة التحقيق بقوله: «هو العلم الذي يُبحث فيه عن قواعد نشر المخطوطات، أو هو دراسة قواعد نشر المخطوطات»[9].

ويقول الدكتور رمضان عبدالتواب في كتابه «مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين»: «تحقيق النص معناه: قراءته على الوجه الذي أراده عليه مؤلفه، أو على وجهٍ يقرِّب من أصله الذي كتبه به هذا المؤلف. وليس معنى قولنا: «يقرِّب من أصله» أننا نخمِّن أي قراءة معينة، بل علينا أن نبذل جهدًا كبيرًا في محاولة العثور على دليل يؤيد القراءة التي اخترناها. فالتحقيق إثبات القضية بدليل»[10].

نخلص من كلِّ ما تقدَّم إلى أنَّ المقصود بعلم التحقيق هو إخراج الكتاب وفق أسس علم التحقيق المتفق عليها والمعمول بها إخراجًا علميًّا سليمًا؛ بحيث يصل المحقق بالكتاب إلى الصورة التي أرادها مؤلفه، أو على الأقل أقرب صورة إليها.

مفهوم التحقيق عند المستشرقين

قد يكون من المفيد، ونحن نتعرض لمفهوم التحقيق، أن نعرض مفهوم التحقيق عند المستشرقين؛ ذلك أن كثيرا من المؤلفات التراثية، خاصة في البدايات الأولى من نشأة علم التحقيق، قد رأت النور على يد هؤلاء؛ فقد كان لهم نهج في عملية إخراج النص التراثي ربما اختلف في بعض آلياته عمَّا استقر عليه هذا المفهوم في المشرق.

يقول الدكتور بشار عواد معروف، في كتابه «ضبط النص والتعليق عليه»: فمنذ أن بدأ العرب يعنون بتحقيق المخطوطات العربية ونشرها ظهر رأيان متضاربان حول الطريقة التي ينبغي اتباعها عند نشر التراث العربي، الأول: يرى الاقتصار على إخراج النص مصححًا مجردًا من كل تعليق، والثاني: يرى أنَّ الواجب يقضي توضيح النص بالهوامش والتعليقات، وإثبات الاختلافات بين النسخ والتعريف بالأعلام، وشرح ما يحتاج إلى شرحٍ وتوضيح. وأقام الفريق الأول رأيه على

أنَّ الغاية من التحقيق هي إخراج ما يسمى «النص الصحيح»؛ فلا حاجة إلى إثقاله بالهوامش والتعليقات، وقد أخذت به كثرة كاثرة من المستشرقين ومن سار على نهجهم من العرب»(11).

ولعلَّ في الاقتباس السابق إشارة إلى منهج المستشرقين في عملية التحقيق؛ فالغاية من التحقيق عندهم هي إخراج النص لتكون عملية الإتاحة ممكنة.

وقد لاقى هذا النهج في عملية التحقيق موجات كثيرة من النقد من قبل بعض المحققين العرب الرافضين للمنهج الاستشراقي في التحقيق، يقول الدكتور عبدالله عسيلان: «وقد درج المستشرقون فيما نشروه من الكتب العربية على العناية بجمع النسخ المخطوطة للكتاب، ودراسة هذه النسخ واختيار المتعمد منها في التحقيق، ثم المقابلة بينها، وإثبات فروق النسخ في الهامش، وتبدو لديهم المغالاة في هذا الجانب بإثبات كل ما يعِنُّ لهم من فروق من دون تمييز بين ما يستدعي المقام الإشارة إليه، أو لا يستدعيه، مما لا فائدة من الإشارة إليه، أو مما قد يكون من أخطاء النسخ وتصحيفاتهم. ومن ملامح نهجهم في التحقيق ما نجده عندهم من العناية بوصف نسخ الكتاب المعتمدة في التحقيق وصفًا يبرز أهم ملامح المخطوطة، ويعرِّف بواقعها، مما يكسب القارئ ثقة بالنص المنشور، كما يحرصون على الفهرسة التفصيلية للكتاب من واقع مادة الكتاب، وما يحتاج إليه من الفهارس المتنوعة... ومع ما يقال من التزام المستشرقين بهذا المنهج على النحو الذي أشرت إليهم، غير أنَّ كثيرًا مما خرج على أيديهم يشيع فيه التصحيف والتحريف لجهلهم باللغة العربية...»(12).

على كلِّ حالٍ لعلَّ فيما سبق بيانه حول مفهوم علم التحقيق ما يقدم صورة كاملة لمفهوم هذا العلم في تراثنا العربي، وقد قصدت بتقديم تلك الصورة في بداية هذا البحث مراعاة الترتيب الفكري لقضية إبداع العقلية العربية في علم التحقيق في تراثنا العربي؛ إذ من غير المستساغ أن ندرس ملامح الإبداع في علم من العلوم من دون أن ندرك مفهوم هذا العلم في البداية.

المحور الثاني: محاولات التأصيل لعلم معالجة النص في الدرس التراثي المعاصر

إنَّ الغرض من دراسة محاولات التأصيل لعلم المخطوط العربي، في هذا المحور، هو محاولة إكمال الصورة العامة حول هذا العلم ومفهومه؛ لذلك سيكون الوقوف حول محاولات التأصيل هذه سريعًا، عبارة عن إشارات سريعة دون الدخول في تفاصيل ربما تثنينا عن الهدف الأساسي للبحث، والغرض منها في الأساس هو أن تتكون الصورة الكلية عن علم التحقيق أو علم معالجة النصوص التراثية في ذهن القارئ.

وليس معنى الوقوف السريع أمام محاولات التأصيل هذه أنها لا تستحق الدراسة، بل هي

موطن مهم من مواطن البحث العلمي المرتبط بالمخطوط العربي، خاصة علم التحقيق في درسنا التراثي المعاصر، ودارت بالفعل حوله عدة أبحاث علمية[13]، ولكن الذي نقصده بالإشارة السريعة أنَّ هذا البحث يعالج عدة قضايا مرتبطة بالمخطوط العربي منها - بعد بيان المفهوم وقضاياه - محاولات التأصيل لعلم التحقيق في تراثنا العربي، وكذلك بيان ملامح إبداع العقلية العربية في هذا العلم، علم معالجة النصوص وإتاحتها للقارئ.

إنَّ الراصد لحركة التأليف أو التنظير لعلم التحقيق في تراثنا العربي يلحظ اتجاهين أساسيين من اتجاهات التأليف في هذا العلم:

الاتجاه الأول: يمكن أن نطلق عليه الاتجاه التأصيلي المباشر، وهو يضم كل المؤلفات التي كُتبت صراحة في مجال التأصيل لعلم تحقيق النصوص، بحيث دارت في جملتها حول هذا العلم، وكان هو قضيتها الأساسية، من حيث: مفهومه، وإجراءاته المختلفة، وجذوره عند القدماء، وملامح تطوره عند بعض المدارس العلمية التي صَبغته بصبغة خاصة من حيث إجراءات التناول لهذا العلم، كالمدرسة المشرقية في مصر، مقارنة بالمدرسة الاستشراقية في الغرب التي قامت على يد المستشرقين... إلى غير ذلك من مناط اهتمام تلك الدراسات التي قامت بشكل صريح على دراسة هذا العلم (علم التحقيق).

الاتجاه الثاني: الاتجاه التأصيلي غير المباشر، ونقصد به تلك المؤلفات التي عالجت جانبًا من جوانب التأصيل لعلم المخطوط العربي، ولكن في إطار تعرضها لقضية أخرى من قضايا العلم العربي، أي هي ليست خالصة لعلم التحقيق، بل تعرضت له في أحد أبواب الدراسة أو فصولها، وقد يكون هذا التَّعرض مهمًا للغاية، ويضيف بعدًا تأصيليًّا مهمًا لهذا العلم القائم حديثًا على النص المخطوط (علم التحقيق)، ولكن يبقى بعد كل ذلك أنها عالجت جانب التأصيل هذا داخل إطار قضية فكرية أخرى متماسة مع علم التحقيق.

إننا يمكننا القول إنَّ الفرق بين الاتجاهين (التأسيسي المباشر وغير المباشر) يتمثل في أمرين مهمين، هما:

الأمر الأول: أنَّ المؤلفات في الاتجاه التأسيسي خَلُصت كاملًا للتأصيل لعلم تحقيق النصوص بعكس المؤلفات في الاتجاه الآخر التي أشارت في ثنايا معالجاتها قضية أخرى إلى هذا العلم.

الأمر الثاني: ربما هناك تفاوت بين الاتجاهين في منهج التناول، فبطبيعة الحال، ووفق المساحة المتاحة لدراسة العلم والتأصيل له تكون المؤلفات المباشرة أو الخالصة لعلم التحقيق أكثر عمقًا وشمولية من تلك التي اكتفت فقط بالمعالجة الجزئية، من خلال الإشارة في ثنايا الحديث عن علم آخر.

على كل حالٍ نحاول في الصفحات التالية - إن شاء الله تعالى - إلقاء الضوء على محاولات التأصيل في كلا الاتجاهين كما يلي:

أولًا: الاتجاه التأصيلي المباشر

وهو كما قدمنا يضم كلَّ المؤلفات التي كُتبت صراحة وبشكل مباشر حول علم تحقيق المخطوطات في تراثنا العربي، ويمكن حصر بعضها على سبيل الإجمال فيما يلي:

- محاولة المستشرق الألماني برجشتراسر، والتي جاءت تحت عنوان «أصول نقد النصوص ونشر الكتب»[14]، وهي محاولة لعلها تُعدُّ من أقدم المحاولات في هذا الباب، وهي محاولة مهمة دارت حول ثلاثة أبواب أساسية: دار الباب الأول منها حول النُّسخ الخطية وقضاياها المختلفة من إبرازات وغيرها. ودار الباب الثاني حول النص المعرفي ودراسته. ودار الباب الثالث حول إجراءات العمل على هذا النص. ولعلَّ من أهم ما يميز هذه المحاولة كثرة الاستشهادات التي دلَّل بها برجشتراسر على كلامه في ثنايا الكتاب، وهي استشهادات من نسخ خطية مختلفة تثري البنية المعرفية للكتاب.

- محاولة العلامة عبدالرحمن المعَلِّمي في رسالته «أصول تصحيح الكتب»[15]: وهي رسالة مهمة طُبعت ضمن كتاب شمل أكثر من رسالة للمؤلف، من بينها رسالته في التصحيح هذه، ويعرض فيها لطرائق أصحاب المطابع في طبع الكتب التراثية، وما لحق تلك الطرائق من عوار ونقص أثر على المـُنتج التراثي المنشور عن تلك المطبعة أو ذاك، خاصة في حالة المطابع التي تكتفي بالتصحيح المطبعي، الذي يهدف في غايته إلى جعل المطبوع موافقًا للنسخة القلمية.

- محاولة الأستاذ عبدالسلام هارون في كتابه «تحقيق النصوص ونشرها»[16]، وهو من المؤلفات المهمة التي أصَّلت لمبادئ علم التحقيق في تراثنا العربي في تلك الفترة المبكرة من تاريخ التأصيل لهذا العلم، ويعرض المؤلف في كتابه هذا عدة قضايا ترتبط بالمخطوط العربي، مثل الوراقة والوراقين، والخطوط، ومنازل النسخ الخطية... إلى غير ذلك من تلك القضايا النظرية التي ترتبط بعلم المخطوط العربي، لاسيما علم التحقيق منه. ثم تأتي القيمة الحقيقية للكتاب في مجال التأصيل لعلم التحقيق في تراثنا العربي متمثلة في تلك الإجراءات التي تعدُّ بمنزلة إجراءات تطبيقية لعلم التحقيق في معالجته أي نص من النصوص التراثية. إنَّ محاولة عبدالسلام هارون بحق تعدُّ من أمتع وأسهل المحاولات التي تُجيب عن سؤال مهم هو: كيف يتعامل المحقق مع النص التراثي؟ خاصة المحقق الذي يسلك البدايات الأولى لعلم التحقيق؛ ولعلَّ هذا يفسر السبب في أنَّ هذا المؤلَّف قد لقي قبولًا كبيرًا بين المشتغلين بعلم تحقيق النصوص التراثية.

- محاولة الدكتور «صلاح الدين المنجِّد» في كتابه «قواعد تحقيق المخطوطات»[17]، والكتاب عبارة عن رسالة صغيرة نُشرت في الأصل ضمن أبحاث مجلة معهد المخطوطات العربية، ثم طُبعت بصورة مستقلة بعد ذلك في كتاب، وواضح من عنوانها أنها تدور حول إجراءات علم تحقيق المخطوطات، فهي من ضمن رسائل طور التقعيد - إن صح القول - وقد نصَّ المؤلف نفسه على ذلك في ثنايا كتابه بقوله: «وسنقصر كلامنا على القواعد العلمية التي تُعين المحقق على تحقيق النص وإخراجه»، ثم يلج مباشرة بعدها إلى تلك الإجراءات، صحيح أنه قدَّم لكتابه بذكر محاولات التأليف السابقة المهتمة بوضع قواعد تحقيق المخطوطات، غير أنها جاءت متعجلة، وفيها خلط بين ما كُتب صراحة في التأصيل لعلم تحقيق النصوص، وما كتب بشكل غير صريح في مقدمات مؤلفات أخرى.

- محاولة نوري حمودي القيسي، وسامي مكي العاني، سنة 1975، في كتابهما «منهج تحقيق النصوص ونشرها» [18]، وهو من المؤلفات المهمة التي كُتبت صراحة أو خالصة في باب علم تحقيق النصوص ونشرها، يقدم له المؤلفان بمقدمة جاءت تحت عنوان: مدخل إلى تحقيق النصوص، ثم يعرضان الآليات التي يجب أن تؤخذ في الحسبان عند تحقيق نص شعري، والأخرى التي يجب أن يلتزمها المحقق عند تعرضه لتخريج نص نثري، وهي تفرقة مهمة في تلك الحقبة التي أصَّلت لقواعد تحقيق النصوص ونشرها في تراثنا العربي. ثم يعرض المؤلفان بعض القضايا الأخرى المرتبطة بعلم التحقيق مثل: أوهام النُّساخ، والتصحيف والتحريف، ومكملات التحقيق... إلى غير ذلك.

- محاولة الدكتور بشار عواد معروف، سنة 1982، في كتابه «ضبط النص والتعليق عليه»[19]، وهي رسالة صغيرة تقع في اثنتين وثلاثين ورقة، وفق طبعة مؤسسة الرسالة، وهي على الرغم من صغرها مهمة جدًّا في جانب التأصيل لإجراءات علم التحقيق، ومما يزيد من أهميتها أنها تمثِّل خلاصة تجربة لأحد المحققين الكبار في تراثنا العربي، لقد ركَّز الدكتور بشار عواد معروف في رسالته هذه على غاية مهمة تتمثل في بيان الأمور أو الإجراءات التي تُعين المحقق على ضبط النص، ومصطلح «ضبط النص» هنا مرادف لمصطلح «تحقيق»، ويجملها في سبعة أمور تتمثل فيما يلي:

تنظيم مادة النص، وضرورة الترجيح عند التعليل، وتوحيد الانتساخ، وتقييد النص بالحركات، والتعريف بالمبهم المغمور وترك المشهور، والتخريج، ونقد النص.

ومما يزيد من أهمية هذه المحاولة أنَّ المؤلف في عرضه إجراءات علم التحقيق هذه التي ضمها في سبعة أمور، كما سبق، يعرض لكثير من الأمثلة التي تدلل على كل إجراء، وهو أمر من شأنه أن يسهل الطريق على الباحث المبتدئ في مجال علم التحقيق، وهو يعكس في الوقت نفسه

تلك الثقافة الواسعة لصاحب هذه المحاولة المهمة من محاولات التأصيل لعلم التحقيق أو علم معالجة النص في تراثنا العربي.

- محاولة الدكتور عبدالهادي الفضلي في كتابه «تحقيق التراث»[20]، وهو أحد المؤلفات المهمة أيضًا في مجال التأليف التأصيلي لعلم معالجة النص المخطوط، وتتمثل قيمته - في رأيي - في أنَّ صاحبه بناه على نسق مهم شمل مقدمات علم التحقيق، ثم إجراءاته، ثم مكملاته، وهو بناء غاية في الأهمية لكل من يتصدى لتحقيق نص تراثي. إنَّ الكتاب - في مجمله - يرسم الصورة الذهنية العامة التي يجب أن يكونها المحقق حيال النص الراغب في إخراجه.

- محاولة الدكتور رمضان عبدالتواب «مناهج التحقيق بين القدامى والمحدثين»[21]: وهو من الكتب القليلة جدا التي اتسمت بالشمول في تناول قضية التأصيل لعلم التحقيق، حيث يعرض فيه لتاريخ علم تحقيق النصوص عند العرب، وجهود علماء العربية القدامى في التحقيق، مع إيراد نماذج من تلك الجهود، وهي إطلالة رائعة قلما تجدها عند مؤلف من المؤلفين الذين كتبوا في قضية التأصيل لعلم المخطوط هذا.

ثم يعرض، بعد ذلك، إجراءات عملية معالجة النص وتحقيقه، من خلال حديثه عن مناهج التحقيق عند المُحْدَثين، حيث يعرض فصلًا كاملًا من الباب الثاني في كيفية تحقيق النص، وفصلًا آخر في وسائل التحقيق.

هذه بعض الأمثلة فقط لتلك المؤلفات التي كُتبت في جانب التأصيل لعلم تحقيق المخطوط، وهي بحق كثيرة بشكل يدل على أنَّ هذا العلم - علم التحقيق - قد وصل إلى مرحلة النضج أو قريب منها - إن صح القول - في درسنا التراثي المعاصر، فقد عُولِج من ثلاثة جوانب مهمة، تمثل - في رأيي - علامات مهمة من علامات نضج العلوم وتكونها؛ وهي: جانب التأصيل لهذا العلم، والمؤلفات في هذا الجانب التأصيلي غير قليلة كما قدمنا، ثم جانب التطبيق، وهي ممارسة إجراءات علم التحقيق على النصوص الخطية، وهو أمر قد مُورِس على أرض الواقع بشكل يشهد بأنَّ كثيرا مما كانت تحويه خزائن المخطوطات قد تعرَّض للتحقيق والنشر، وأصبحت المكتبة العربية من أكثر المكتبات غنى وزخمًا بالكتب التراثية، بل أكثر من ذلك تعرَّضت بعض المؤلفات التراثية للتحقيق أكثر من مرة؛ بهدف الوصول بالنص إلى الصورة التي أرادها مؤلفه، أو على الأقل الصورة القريبة منها، وهذا هو غاية علم التحقيق المشتغل على النص المخطوط.

ثم هناك جانب ثالث من الجوانب التي يمكن أن نقيس بها استواء العلوم ونضجها، وهو جانب المعجم الاصطلاحي للعلم، فتكوُّن معجمٍ اصطلاحي لعلم ما دليل على أنَّ هذا العلم قد استوت أركانه، وأصبح له مفردات ومصطلحات خاصة به، وفي مجال علم التحقيق فإنَّ المعجم

الاصطلاحي لهذا العلم مستمد في أغلبه من المعجم الاصطلاحي لعلم المخطوط العربي؛ لأنَّ علم التحقيق هو أحد العلوم المهمة الدائرة على النص المخطوط.

ثم إنَّ ثمة أبحاثا رصينة كتبت في مجال التنظير لعلم تحقيق النص التراثي، ونشرت في مجلات علمية، وأُلقي بعضها في مؤتمرات علمية، يمكن أن يدخل بعضها في الاتجاه التأسيسي لهذا العلم؛ ومن أمثلة هذه الأبحاث: ما نشره الدكتور محمد طه الحاجري في مجلة «عالم الفكر» الكويتية (المجلد الثامن - العدد الأول، سنة 1977م)، وجاء تحت عنوان: تحقيق التراث، تاريخًا ومنهجًا.

ثم البحث الذي ألقاه الدكتور حسين نصار تحت عنوان: «منهج تحقيق التراث العربي وقواعد نشره»، في الندوة الأولى عن التراث التي عُقدت في القاهرة، سنة 1980م.

ثم ما نشره الدكتور رمضان عبدالتواب في مجلة مركز البحوث، بجامعة الإمام محمد بن سعود، في العدد الثاني الصادر سنة 1983م، والذي جاء تحت عنوان «خواطر من تجاربي في تحقيق التراث».

ثم ما نشره من قبل سنة 1976 في مجلة «قافلة الزيت» عدد فبراير، تحت عنوان: تحقيق التراث .. أساليبه وأهدافه.

إلى غير ذلك من تلك الأبحاث التي تمثل جزءًا مهما من عمليات التنظير المختلفة التي تعرَّض لها علم تحقيق النص التراثي.

ثانيًا: الاتجاه التأصيلي غير المباشر

وتضمَّن هذا الاتجاه المؤلفات التي كُتبت في مجال التأصيل لعلم معالجة النص أو علم التحقيق، ولكن بشكل غير صريح أو مباشر، فقد جاء بعضها على سبيل المثال مقدمات لتحقيق كتب تراثية كبرى شُكِّلت لها لجنة من اللجان العالمية للقيام بعملية التحقيق، ونتج عن مخطط هذه اللجنة تلك الرؤية التأصيلية لعلم التحقيق في درسنا التراثي المعاصر.

يقول د. خالد فهمي: تمثل كتابات الدكتور أسد رستم والدكتور حسن عثمان والشيخ أحمد شاكر، والدكتور محمد مندور ما يمكن أن نعده بداية لظهور الاتجاه غير المستقل في العناية بقواعد علم تحقيق النصوص في أصوله وتقنياته وإجراءاته. وما جعلها تأسيسا غير مستقل يرجع إلى أنها لم تكن مقصودة لذاتها، من جانب، ولم تكن وافية مستوعبة لمسائل هذا العلم من جانب آخر. فقد ظهر كتاب أسد رستم: مصطلح التاريخ في سياق البحث عن منهجية عربية لعلم مناهج البحث. وظهر كتاب حسن عثمان: منهج البحث التاريخي، وما تضمنه من أصول وقواعد تقع في القلب من علم تحقيق النصوص لأغراض خدمة منهجية البحث التاريخي، وقراءة الوثائق. وظهرت

كتابات أحمد شاكر: تصحيح الكتب ووضع الفهارس؛ لتعالج جزءًا من أصول هذا العلم، وظهرت كتابات الدكتور محمد مندور في سياق نقدي تتبع النشرة النقدية التي أنجزها الدكتور عزيز سوريال لكتاب: قوانين الدواوين، للوزير الأسعد بن مماتي[22].

ثم أضاف الدكتور خالد فهمي محاولة خامسة، متمثلة في قواعد تحقيق نصوص التاريخ الصادرة عن المجمع العلمي العربي بدمشق، والتي جاءت مقدمة لتحقيق تاريخ مدينة دمشق، لـ ابن عساكر.

ويمكن أن يُضاف لهذه المحاولات الخمس أيضًا في الاتجاه التأصيلي غير المباشر ما وُضِع سنة 1949 من قِبل لجنة العلماء التي كلفتها وزارة المعارف المصرية بتحقيق كتاب الشفا، لـ ابن سينا، من منهج ورد في مقدمات تحقيقاتهم، وكذلك ما كتبه الدكتور شوقي ضيف سنة 1972 في كتابه «البحث الأدبي»، والذي عقد فيه فصلًا كاملًا عن توثيق النصوص وتحقيقها. وما عرضه من قبله الدكتور علي جواد طاهر سنة 1970 في كتابه «منهج البحث الأدبي».

- محاولة بنت الشاطئ سنة 1970 في كتابها «مقدمة في المنهج»[23].

فقد شمل هذا الكتاب، في المبحث الثالث منه الخاص بالنصوص، دراسة حول فكرة تحقيق المتن، أي تحقيق المتن المخطوط، وذلك بعد حديثها في المرحلة الأولى من مراحل التعامل مع النص، وهي مرحلة التوثيق، وهذه الدراسة وإن كانت صغيرة إلا أنها تضمنت إشارة إلى بعض القواعد التي ينبغي الالتزام بها في التعامل مع النص المخطوط من جهة علم التحقيق.

على كل حال لا أريد أن أطيل الوقوف أمام هذا الجزء المتصدي لمحاولات التأصيل لعلم تحقيق المخطوطات في درسنا التراثي المعاصر، فهو بحاجة إلى دراسة مستقلة، وإنما مقصد الإشارة إليه هنا يتمثل في محاولة تقديم صورة كاملة لعلم التحقيق ومكانته في الدرس التراثي المعاصر، بحيث تشمل تلك الصورة: تعريف علم التحقيق، ثم دراسة محاولات التأصيل لإجراءاته المختلفة؛ سواء منها ما كُتب مباشرة في علم التحقيق بشكل صريح، وما كُتب بشكل غير مباشر حول منهجية التحقيق، وما ينبغي أن يلتزم به المحقق حيال النص المراد تحقيقه ونشره، ثم دراسة ملامح إبداع العقلية العربية في علم التحقيق في تراثنا العربي، وهو بمنزلة جذور علم التحقيق في تراثنا العربي، وهذا هو موضوع المحور الثالث من هذه الدراسة.

المحور الثالث: ملامح إبداع العقلية العربية في علم معالجة النص في تراثنا العربي

يعدُّ هذا المحور من المحاور المهمة التي ينبغي أن تكون ضمن المكونات الذهنية لأي مشتغل بعلم التحقيق، أو لأي متعامل مع النص التراثي، ذلك أنَّ الحياة الثقافية - خاصة ما يرتبط منها

بدراسة التراث العربي ومعالجته ونشره - قد انتشرت في أرجائها صيحات من هنا ومن هناك تؤكد أنَّ هذا العلم - علم التحقيق - ليس للعرب فيه ناقة ولا جمل - إن صح التعبير - وإنما جُلّه مستورد من الغرب، فهم مَنْ وضعوا أسسه وقواعده وصدَّروه إلى العقلية العربية فيما بعد في الربع الثاني من القرن العشرين، والخطورة الكبرى أنه نتج عن هذه الصيحات المدوِّية في الحياة الثقافية المرتبطة بتراثنا العربي أنْ حمل مجموعة من المهتمين بعلم معالجة النصوص التراثية على عاتقهم تقليد المستشرقين في كل ما جاءوا به من مناهج التعامل مع النص العربي المخطوط، وصاروا على دربها، على الرغم من كثرة النقد الذي وُجِّه إلى تلك المناهج والإجراءات.

هذه قضية من القضايا الخطيرة التي مازالت آثارُها باقية بين طائفة من المحققين في زماننا المعاصر، ومازالت حلقات الجدال لم تنته في تقييم منهج المستشرقين بين المؤمنين به وبين الناقدين له.

وهذه قضية تستحق الوقوف أمامها لعدة أمور:

الأمر الأول: حالة اللَّغط الكثير الذي دار حولها في فكرنا التراثي المعاصر بالذات، فقد مثَّلت إشكالية كبرى عند بعض العقول المشتغلة بالنص التراثي.

الأمر الثاني: إنَّ قضية الإثبات والنفي قد وصلت إلى أقصى درجاتها عند بعضهم، وهنا موطن الخطأ، فنَفي دور المستشرقين تمامًا في تراثنا العربي أمر غير صائب بالمرة، كما أنَّ قصر كل ما أُنجِز من إحياء لهذا التراث على المستشرقين أمرٌ فيه هضم لجهد كبير قامت به مدارس التحقيق المشرقية في إحياء هذا التراث العربي.

الأمر الثالث: إنَّ المنهج المتبع من قبل المستشرقين في معالجة التراث العربي لَقِي موجات من النقد الذي يجب أن يؤخذ في الحسبان عند تقييم دورهم في خدمة التراث العربي، وقد تبع هذا النقد محاولات إعادة ما تم تحقيقيه على أيديهم.

لقد اعتنى علماء الغرب، منذ القرن الخامس عشر الميلادي، بنشر الآداب القديمة: اليونانية واللاتينية، حتى انتهى بهم الأمر إلى وضع قواعد وأصول علمية لنقد النصوص ونشر الكتب القديمة خلال القرن التاسع عشر، وقد تأثَّر بهم المستشرقون في نشرهم أمهات الكتب العربية في ذلك القرن وما بعده(24).

إذن أصول علم نقد النصوص عند الغرب تعود إلى القرن الخامس عشر، ولم تكتمل ملامحها وتصل إلى منهج نقدي إلا في القرن التاسع عشر، وقد كان المبعث لديهم للوصول إلى تلك القواعد النقدية عملية النشر التي تعرضت لها كتب الآداب اليونانية واللاتينية، هذه واحدة.

ثانيًا: إنَّ هذا المنهج النقدي الذي بدأ عندهم منذ القرن الخامس عشر وتكوَّن في القرن التاسع عشر الميلاديين، قد وجهت إليه كثير من محاولات النقد «فكانوا يومئذٍ إذا وجدوا كتابًا

من كتب القدماء طبعوه، لا يبحثون عن النسخ الأخرى لهذا الكتاب، ولا يصححون إلا أخطاءه البسيطة، فلما ارتقى علم الآداب القديمة (Philology) عمدوا إلى جمع النسخ المتعددة لكتاب من كتب القدماء، وإلى المقابلة بين هذه النسخ المتعددة، وكانوا كلما تخالفت النسخ في موضعٍ من المواضع اختاروا إحدى الروايات المختلفة ووضعوها في نص الكتاب، وقيدوا ما بقي من الروايات في الهوامش، ولكنهم مع ذلك تعمدوا انتقاء المهم منها، واستنتجوا اصطلاحات حدسية يخالفون بها ما هو مروي في النسخ، غير أنهم في كل ذلك لم يكن لهم منهج معلوم، ولا قواعد متبوعة؛ لأنهم لم يكونوا قد فكروا تفكيرًا نظريًا في تصحيح الكتب، وأي الطرق تؤدي إليه، وأيها لا تؤدي، بل قد تؤدي إلى غرض باطلٍ فاسد. ومازال الأمر كذلك إلى أواسط القرن التاسع عشر حين وضعوا أصولا علمية لنقد النصوص (Text criticism) ونشر الكتب القديمة، وكان أول ما وصلوا إليه من هذه القواعد مستنبطًا من الآداب اليونانية واللاتينية، ثم في آداب القرون الوسطى الغربية، فألِّفت المقالات والكتب في فن نقد النصوص»[25].

حتى ذلك الوقت وتلك الحقبة - أواسط القرن التاسع عشر - لم تكن فكرة الاهتمام بالمؤلفات العربية قد نشأت في الأساس، بل الذي تكوَّن لدى علماء الغرب هو منهج نقدي يتعاملون من خلاله مع المؤلفات التي كتبت في الآداب اليونانية واللاتينية وآداب القرون الوسطى.

وهذه نقطة غاية في الخطورة في قضية جذور علم معالجة النص لدى المستشرقين «الذين استعملوا بعد زملائهم بمدة تلك الأصول وتلك القواعد في نقد الكتب العربية والشرقية، لكنهم لم يؤلفوا في ذلك تأليفًا خاصًا»[26]، كما يقول برجشتراسر، وإنْ ظهرت لهم مؤلفات في هذا الباب بعد ذلك، مثل ما كتبه بلاشير وجان سوفاجيه في كتابهما «قواعد تحقيق المخطوطات العربية وترجمتها، والذي ترجمه إلى العربية الدكتور محمد المقداد، وصدر عن دار الفكر المعاصر في بيروت ودار الفكر في دمشق سنة 1953.

إذن فإسهامات المستشرقين في معالجة النصوص العربية نشأت عندهم معتمدة على علم نقد النصوص الذي تكوَّن عند العقلية الغربية في أواسط القرن التاسع عشر الميلادي، وهذه حقيقة لا بد من أن تكون واضحة في الأذهان، وهذا لا يقلل من جهدهم وإسهاماتهم في شيء.

فإذا ما انتقلنا إلى العقلية العربية فنجد أنَّ فن تحقيق النصوص قد قام عند العرب مع فجر التاريخ الإسلامي، وكان لعلماء الحديث اليد الطولى في إرساء قواعد هذا الفن في تراثنا العربي، وتأثر بمنهجهم هذا أصحاب العلوم المختلفة. وإنَّ كثيرًا مما نقوم به اليوم من خطوات في فن تحقيق النصوص ونشرها، بدءًا من جمع المخطوطات والمقابلة بينها، ومرورًا بضبط عبارتها وتخريج نصوصها، وانتهاءً بفهرسة محتوياتها لما سبقنا به أسلافُنا العظامُ من علماء العربية الخالدة»[27].

إنَّ الدرس التراثي المعاصر - خاصة المرتبط منه بالنص المخطوط - يضم مجموعة من العلوم تقوم بالعمل على المخطوط العربي، تُسمى في مجملها علوم المخطوط العربي، ومن بين هذه العلوم علم التحقيق أو علم معالجة النص، ولهذا العلم إجراءات يعتمد عليها في أداء مهمته حيال النص التراثي الذي يعمل عليه، وهي إجراءات قامت بتقعيدها كل كتب التأصيل التي أُلِّفت في باب التأصيل لعلم التحقيق في الدرس التراثي المعاصر، وقد أشرنا إلى بعضها فيما سبق، وقد وصلت تلك المؤلفات في مجملها إلى عدة خطوات لا بد من أن يلتزم بها المشتغل على النص التراثي والراغب في تحقيقه، وهي تتمثل فيما يلي:

جمع النسخ الخطية، وترتيب منازلها، واختيار النسخة الأم، أو النسخة أو النسخ المعتمدة التي سيكون عليها مدار العمل لإخراج النص التراثي للقارئ في الصورة التي أرادها مؤلفه، أو حتى الصورة القريبة منها، ثم المقابلة بين هذه النُّسخة المختارة أو المعتمدة وغيرها من النسخ وإثبات الفوارق بينها، وذلك في حالة غياب نسخة المؤلف، فإذا وُجدت فلا تحقيق كما يقولون، ثم تخريج ما غَمُض من النص والتعليق عليه في الهامش الذي يعدُّ مجال عمل المحقق من حيث الشرح والتعليل والتعليق، ثم خدمة النص بمكملاته القبلية وكشافاته المختلفة... إلى غير ذلك من تلك الإجراءات التي تهدف في مجملها إلى الوصول بالنص المخطوط في شكله النهائي بعد إجراءات التحقيق إلى الصورة التي أرادها مؤلفه، أو حتى الصورة القريبة منها.

وإذا ما تأملنا في تراثنا العربي، خاصة ما يرتبط منه بعلم الحديث، وما اشترطه من آليات في تلقيه وروايته، نجد أنَّ معظم هذه الإجراءات - بآلياتها المستخدمة اليوم - لها جذور تاريخية كبرى في تراثنا العربي، وهو الأمر الذي حدا بكثير من المؤصلين لعلم التحقيق في الدرس التراثي المعاصر على أن يكتبوا حول جذور علم التحقيق في التراث العربي.

لقد وضع علماء الحديث ضوابط كبرى لطرق تحمُّل العلم، وهي - على سبيل الإجمال - كما ذكرها القاضي عياض في «الإلماع»، وابن الصلاح في مقدمته، وابن حجر في كتابة «شرح نخبة الفكر في مصطلح أهل الأثر»، والسيوطي في كتابه «المزهر في علوم اللغة وأنواعها»: السماع - القراءة على الشيخ - السماع على الشيخ بقراءة غيره - الإجازة - المناولة - الكتابة أو المكاتبة - الوجادة.

ومعنى الوجادة، باعتبارها طريقًا من طرق تحمل العلم: النقل عن الكتب دون الرواية عن المؤلف أو عمَّن يروي عنه، ويقول المتحمل بهذه الطريقة وجدت بخط فلان وقرأت عن فلان بخطه.

يقول القاضي عياض: «والّذِي اسْتمرّ عليْهِ عمْلُ الْأشْياخِ قدِيمًا وحدِيثًا فِي هذا قوْلُهُمْ وجدْتُ بِخطِّ فُلانٍ، وقرأْتُ فِي كِتابِ فُلانٍ بِخطِّهِ، إِلّا منْ يُدلِّسُ فيقُولُ عنْ فُلانٍ أوْ قال فُلانٌ، ورُبّما قال بعْضُهُمْ أخْبرنا وقدِ انْتُقِد هذا على جماعةٍ عُرِفُوا بِالتّدْلِيسِ»[28].

وعلى الرغم من اعتراف البعض بهذه الطريقة من طرق تحمل العلم كالشافعي رحمه الله، فإننا نجد البعض الآخر من علماء الحديث من كره النقل أو التحمل بهذه الطريقة، وهو الأمر الذي حدا بمن قال بجوازها على وضع كل الضوابط لإحكام قضية الوجادة هذه، يقول القاضي عياض: «والْفُقهاءُ مِن الْمالِكِيّةِ وغيْرُهُمْ لا يروْن الْعمل بِهِ. وحُكِي عنِ الشّافِعِيِّ جوازُ الْعملِ بِهِ، وقالتْ بِهِ طائِفةٌ مِنْ نُظّارِ أصْحابِهِ، وهُو الّذِي نصرهُ الْجُويْنِيُّ واخْتارهُ غيْرُهُ مِنْ أرْبابِ التّحْقِيقِ، وهذا مبْنِيٌّ على مسْألةِ الْعملِ بِالْمُرْسلِ»[29].

على كل حالٍ فإن طريق الوجادة هذا كان هو الدافع وراء علماء العربية لوضع الضوابط للأخذ من الكتب والنقل عنها، يقول الدكتور رمضان عبدالتواب: وحين عمّت الوجادة في العصور الوسطى الإسلامية، رأى العلماء أنه لا مناص من وضع القواعد؛ لضبط المؤلفات وتصحيحها، وكيفية كتابتها على أسس واضحة، في الضبط بالشكل، واستخدام علامات مختلفة لإصلاح الخطأ، أو تعديل العبارة، أو حذف بعض أجزائها، أو إضافة جديد إليها، وعمل الرموز المفهمة للاختصار في أسماء العلماء وأسماء الكتب، وغير ذلك من القواعد والاصطلاحات التي لا بد منها لضبط الكتب وتصحيحها»[30].

وهذه الضوابط والقواعد التي وضعها العلماء تعدُّ في الحقيقة الجذور الحقيقية الأولى لعلم تحقيق النصوص في تراثنا العربي، كما سنبينه فيما بعد عند الحديث عن إجراءات علم التحقيق بالتفصيل إن شاء الله تعالى.

يقول كارل بروكلمان: «وأول من اهتم بهذه المسائل وإبرازها من العلماء هم رجال الحديث الذين كان لاهتمامهم البالغ بعلوم الحديث ونقده، ومعرفة الرجال والعناية بضبط أسمائهم وألقابهم وكناهم، وتبيين المشتبه منها أثر كبير في عنايتهم كذلك بطريقة كتابة مؤلفاتهم، ووضع القواعد لضبطها وتحريرها، واختيار الطريقة المثلى لذلك»[31].

غاية الأمر إنّ إجراءات علم التحقيق التي استقرت عليها كتب التأصيل في الدرس التراثي المعاصر لها جذور في تراثنا العربي، خاصة عند معالجات علماء الحديث قضية الأخذ عن الكتب دون الرواية. وسنحاول الآن فيما تبقى من البحث أن نقف مع بعض هذه الإجراءات التي يسلكها علم التحقيق مع النص المخطوط، ونرى مقدار انعكاساتها في تلك الكتب التي وضعت الضوابط والقواعد للنقل والأخذ من الكتب منذ حقبة مبكرة من تراثنا العربي، وهو ما يمثل إبداعًا حقيقيًا عند العقل العربي في تلك الفترات الأولى:

أولًا: جمع النسخ الخطية

إنّ إجراء جمع النسخ الخطية من الإجراءات المهمة التي يعتمد عليها علم التحقيق في تعامله

مع النص المخطوط، ومكمن الأهمية يرجع إلى أنّ الغاية من عملية التحقيق هي الوصول بالنص المخطوط إلى الصورة التي أرادها مؤلفه، أو على الأقل الصورة القريبة منها، وهذا لن يتحقق بالاعتماد على نسخة خطية واحدة لمخطوط ما؛ وذلك لأنّ النص الذي كتبه مؤلفه أو أملاه على أحد طلابه وارتضاه بهيئته هذه ربما يكون قد تعرّض للتشويه على أيدى النُّساخ، بقصد أو بغير قصد، ففي بعض الأحيان يكون الناسخ غير متقن العربية قراءة وكتابة، فينقل من نسخة ربما التبس فيها الخط بعض الشيء، فينتج عن ذلك النقل نصًا مشوهًا منقطع الصلة بالنص الأصلي تمامًا إلا في العنوان فقط. في هذه الحالة لو اعتمدنا على هذه النسخة وحدها في نشر النص المخطوط وإتاحته للقارئ، وهذا هدف علم التحقيق، لكنّا بذلك أمام نص مشوهٍ لا يعبر إطلاقًا عن مراد المؤلف، والضابط في مثل هذه النسخ وغيرها هو الوقوف على أكثر من نسخة خطية للنص الواحد، وهنا قيمة جمع النسخ الخطية.

وإذا ما تأملنا فيما كتبه علماء العربية الأوائل حول الضوابط التي وضعوها لضبط الأخذ من كتاب الشيخ والرواية عنه اعتمادًا على مؤلّفه نجد أنّ إجراء جمع النسخ للكتاب الواحد والمقابلة بينها من أهم الشروط التي اشترطوها لذلك، يقول القاضي عياض في «الإلماع»: «وأوْلى ذلِك أنْ يكون الْأمّ على رِواية مخْتصّة ثمّ ما كانتْ من زِيادة الْأخْرى ألْحِقتْ أوْ مِنْ نقْص أعْلِم عليْها أوْ مِنْ خِلاف خرج فِي الْحواشِي وأعلّم على ذلِك كلِّه بِعلامةِ صاحِبِهِ مِن اسْمِهِ أوْ حرْف مِنْه لِلاخْتِصارِ لاسِيّما مع كثْرةِ الْخِلافِ والْعلاماتِ، وإنِ اقْتصر على أنْ تكون الرِّواية الْملْحقة بِالْحمْرةِ فقدْ عمِل ذلِك كثِيرٌ مِن الْأشْياخِ وأهْل الضّبْطِ كأبِي ذرّ الْهروِيِّ، وأبي الْحسنِ الْقابِسِيِّ وغيْرِهِما، فما أثْبِت لِهذِهِ الرِّوايةِ كتبْته بِالْحمْرةِ وما نقص مِنْهما مِمّا ثبت لِلْأخْرى حوِّق بِها عليْهِ»[32].

إنّ مصطلح «الأم» المستخدم بكثرة في الدرس التراثي المعاصر المرتبط بإجراءات علم التحقيق أو علم معالجة النص، والذي يختص بوصف النسخة التي سيجرى عليها الاعتماد في تحقيق النص وإخراجه موجود عند القاضي عياض، ثم هناك إشارة إلى زيادات وردت في نسخ أخرى، ثم إلى منهج للتعامل مع هذه الزيادات الواردة في غير النسخة الأم... إلى غير ذلك من الدلائل التي تؤكد أنّ إجراء جمع النسخ للكتاب الواحد كان موجودًا في الفكر العقلي عند القدماء في تعاملهم مع النص، وهذا ملمح مهم من ملامح إبداع العقلية العربية في هذا الباب، باب معالجة النص.

ثانيًا: المقابلة بين النسخ الخطية

إنّ إجراء المقابلة بين النسخ الخطية من الإجراءات المهمة في عملية التحقيق، وهو ضابط مهم من الضوابط التي تحكم عملية التحرك بالنص في غير مجراه الذي أراده مؤلفه بقصد أو بغير قصد،

فيعمد المحقق للنص أو المعالج له بعد جمع النسخ الخطية إلى المقابلة بينها، وإثبات ما اتفقت عليه النسخ واعتباره النص الأصلي الذي يعبر عن مراد المؤلف، ثم نثبت التفاوت والاختلاف بين النسخ في الهامش، وهذا إجراء من أهم الإجراءات الضابطة للنص، وهو أحد محاور أو أسس عملية التحقيق في الدرس التراثي المعاصر، أي لا تتم عملية معالجة النص من دونه، إلا في حالات نادرة يضطر المحقق المتناول للنص إلى إخراجه على نسخة فريدة، وتلك لها ضوابط أخرى تعوِّض غياب النسخ الخطية، ولا مجال لذكرها هنا.

إنّ إجراء المقابلة بمكانته الكبرى في الدرس التراثي المرتبط بعلم التحقيق أو علم معالجة النص من الإجراءات التي لها جذور في تراثنا العربي، وهو أمر يعكس مدى سبق وإبداع العقلية العربية في علم معالجة النصوص، يقول القاضي عياض في «الإلماع»: لا يحلّ للْمسْلم التّقيّ الرّواية ما لمْ يقابلْ بأصْل شيْخه أوْ نسْخةٍ تحقّق ووثق بمقابلتها بالأصْل، وتكون مقابلته لذلك مع الثّقة الْمأْمون ما ينْظر فيه فإذا جاء حرْفٌ مشْكلٌ نظر معه حتّى يحقّق ذلك. وهذا كلّه على طريق منْ سامح في السّماع، وعلى منْ يجيز إمْساك أصْل الشّيْخ عليْه عنْد السّماع؛ إذْ لا فرْق بيْن إمْساكه عنْد السّماع أوْ عنْد النّقْل؛ لأنّه تقْليدٌ لهذا الثّقة لما في كتاب الشّيْخ، وأمّا على مذْهب منْ منع ذلك منْ أهْل التّحْقيق فلا يصحّ مقابلته مع أحدٍ غيْر نفْسه ولا يقلّد سواه، ولا يكون بيْنه وبيْن كتاب الشّيْخ واسطةٌ، كما لا يصحّ ذلك عنْده في السّماع فلْيقابلْ نسْخته من الْأصْل بنفْسه حرْفًا حرْفًا حتّى يكون على ثقةٍ ويقينٍ منْ معارضتها به ومطابقتها له، ولا ينْخدع في الاعْتماد على نسْخ الثّقة الْعارف دون مقابلةٍ نعمْ ولا على نسْخ نفْسه بيده ما لمْ يقابلْ ويصحّحْ فإنّ الْفكْر يذْهب والْقلْب يسْهو والنّظر يزيغ والْقلم يطْغى[33].

إن قضية الرواية المعتمدة على مسألة الوجادة، أي ما أخذه الراوي عن كتاب الشيخ من أهم ضوابطها عند القاضي عياض مقابلة النسخة التي يروي منها بأصل الشيخ، لأنّ الزيغ أو الخطأ ربما يكون قد امتد إلى هذه النسخة، وهذا هو عين الهدف من المقابلة في الدرس التراثي المعاصر.

ويورد القاضي عياض أمثلة على ما يقوله من وجوب المقابلة، من أنّ هِشامَ بْنِ عرْوة قال: قال لِي أبِي: أكتبْت؟ قلْت: نعمْ. قال: قابلْت؟ قلْت: لا. قال: لمْ تكْتبْ يا بنيّ»[34].

فإذا ما انتقلنا إلى ابن الصلاح في كتابه «معرفة أنواع علوم الحديث» المشهور بـ «مقدمة ابن الصلاح» نجده يعرض قضية المقابلة أيضًا، ويؤكد عليها في مسألة الرواية عن الشيخ من خلال الاعتماد على كتبه، يقول ابن الصلاح: على الطّالِبِ مقابلة كِتابِهِ بأصْلِ سماعِهِ وكِتاب شيْخِهِ الذي يرويهِ عنه - وإنْ كان إجازةً. روِّيْنا عنْ عرْوة بنِ الزّبيْرِ - رضِي الله عنْهما - أنّه قال لابْنِهِ هِشامٍ: كتبْت؟ قال: (نعمْ، قال: عرضْت كِتابك؟ قال: لا، قال: لمْ تكْتبْ. وروِّيْنا عنِ الشّافِعِيِّ الإمامِ، وعنْ

يحْيى بنِ أبي كثِيْرٍ قالا: منْ كتب ولمْ يعارِضْ كمنْ دخل الخلاء ولمْ يسْتنْج. وعنْ الأخفشِ قال: إذا نسِخ الكِتاب ولمْ يعارضْ ثمّ نسِخ ولمْ يعارضْ خرج أعْجمِيًّا. ثمّ إنّ أفْضل المعارضةِ أنْ يعارِض الطّالِب بنفْسِهِ كِتابه بِكِتابِ الشّيْخِ مع الشّيْخِ، في حالِ تحْدِيْثِهِ إيّاه مِنْ كِتابِهِ، لما يجمع ذلك مِنْ وجوهِ الاحْتِياطِ والإتْقانِ مِن الجانِبيْنِ. وما لمْ تجْتمِعْ فيهِ هذهِ الأوْصاف نقص مِنْ مرْتبتِهِ بقدرِ ما فاته مِنْها. وما ذكرْناه أوْلى مِنْ إطْلاقِ أبي الفضْلِ الْجارودِيِّ الحافِظِ الْهروِيِّ قوله: أصْدق المعارضةِ مع نفْسِك. ويسْتحبّ أنْ ينْظر معه في نسْختِهِ منْ حضر مِن السّامِعِيْن مِمّنْ ليْس معه نسْخةٌ لاسِيّما إذا أراد النّقْل مِنْها»[35].

وفي باب «في الأدب مع الكتب التي هي آلة العلم» يعرض العلموي في كتابه «المعيد» قضية المقابلة أو المعارضة بين النسخ في المسألة السابعة، حيث يقول: «عليه مقابلة كتابه بأصل صحيح موثوق به، فالمقابلة متعينة للكتاب الذي يرام النفع به»[36].

ويعرض الدكتور رمضان عبدالتواب بعض النماذج التطبيقية التي تدلل على أنه كان للقدماء عناية بمسألة المقابلة بين النسخ حتى يستقيم النص ويصح الاعتماد عليه، وتتمثل هذه الأمثلة فيما يلي:

- قال ابن خلكان في ترجمة الحميدي، صاحب «جذوة المقتبس»: إنه توفي سنة 488 هجرية ببغداد، ثم قال: وقال السمعاني في كتاب الأنساب، في ترجمة الحميدي إنه توفي في صفر سنة 491 هجرية، رحمه الله تعالى. هكذا وجدته في المختصر الذي اختصره أبو الحسن علي بن الأثير الجزري، وكشفت عنه عدة نسخٍ، فوجدته على هذه الصورة؛ لأني توهمت الغلط في نسختي، ولم أقدر على مراجعة الأصل الذي للسمعاني الذي هذا المختصر منه؛ لأنه لا يوجد في هذه البلاد. وبقي في نفسي شيءٌ من التفاوت بين التاريخين فإنه كبير. ثم إنِّي كشفت كتاب الذيل للسمعاني فوجدت فيه أنّ الحميدي المذكور توفي سنة 488 هجرية... فلما وقفت في الذيل على هذه الصورة، علمت أنّ الغلط وقع من ابن الأثير في المختصر، إما لأن النسخة التي اختصرها كانت غلطا من الناسخ، فتتبع ابن الأثير ذلك الغلط ولم يكشفه من موضع آخر، أو لأنه عبر من سطر إلى سطر، كما جرت عادة النساخ في بعض الأوقات، والله أعلم أي ذلك كان[37].

إنّ النص السابق الذي أورده ابن خلكان في كتابه هذا - وفيات الأعيان - يدل دلالة أكيدة على منزلة هذا الإجراء، إجراء المقابلة بين النسخ، عند القدماء، فعليه كان الاستناد في ترجيح رواية على أخرى، وفي إقرار حقيقة اختلف فيها.

ثالثًا: علاج السّقط

هذا إجراء من الإجراءات المهمة في عملية التحقيق بمفهومه الحديث، وهو إجراء يتمثل في

محاولة إقامة النص المعرفي للمخطوط، وهو يعتمد في الأساس على قضية المقابلة بين النسخ الخطية لإكمال ما سقط من النص ومعالجته، ولهذا الإجراء - أيضًا - جذور عند القدماء، حيث نبهوا على مكانته في كتبهم التي أوقفوها على كيفية معالجة النصوص وإقامتها، يقول القاضي عياض: «أمّا تخْريج الْملْحقات لما سقط من الأصول فأحْسن وجوهها ما اسْتمر عليْه الْعمل عنْدنا منْ كتابة خطٍّ بموْضع النّقْص صاعدًا إلى تحْت السّطْر الّذي فوْقه ثمّ ينْعطف إلى جهة التّخْريج في الْحاشية انْعطافًا يشير إليْه ثمّ يبْدأ في الْحاشية باللّحْق مقابلًا للْخطّ الْمنْعطف بيْن السّطْريْن، ويكون كتابها صاعدًا إلى أعْلى الْورقة حتّى ينْتهي اللّحْق في سطْرٍ هناك أوْ سطْريْن، أوْ أكْثر على مقْداره ويكْتب آخره صحّ وبعْضهمْ يكْتب آخره بعْد التّصْحيح رجع، وبعْضهمْ يكْتب انْتهى اللّحْق.

«واخْتار بعْض أهْل الصّنْعة منْ أهْل أفْقنا، وهو اخْتيار الْقاضي أبي محمّد بْن خلّادٍ منْ أهْل الْمشْرق ومنْ وافقه على ذلك أنْ يكْتب في آخر اللّحْق الْكلمة الْمتّصلة به من الْأمّ ليدلّ على انْتظام الْكلام»[38].

ولكن تبقى قضية مهمة متعلقة بما يكتب في الحاشية، فليس كل ما يكتب في الحاشية متعلقًا بسقط داخل النص المخطوط، فقد يكون ذلك تعليقًا أو تصحيحًا أو تفسيرًا للفظة داخل المتن، وإقحام هذا التعليق أو التفسير داخل المتن فيه خللٌ كبير، لأنه يدخل في النص المخطوط ما ليس منه، وهذه أحد عيوب قضية النساخة المعروفة، والتي تكتشف من خلال عملية المقابلة بين النسخ الخطية، وقد تنبّه القدماء إلى هذه القضية المهمة، ففرقوا من خلال عدة علامات بين ما يكتب في الحاشية لمعالجة سقط المتن، وما يكتب لأغراض الشرح والتفسير، يقول القاضي عياض: «وأمّا كلّ ما يكْتب فِي الطّررِ والْحواشِي مِنْ تنْبِيهٍ أوْ تفْسِيرٍ أوِ اخْتِلافِ ضبْطٍ فلا يجِب أنْ يخْرج إليْهِ فإِنْ ذلِك يدْخِل اللّبْس ويحْسب مِن الْأصْلِ ولا يخْرج إلّا لِما هو مِنْ نفْسِ الْأصْلِ لكِنْ ربّما جعل على الْحرْفِ الْمثْبتِ بِهذا التّخْرِيجِ كالضّبّةِ أوِ التّصْحِيحِ لِيدلّ عليْهِ»[39].

رابعًا: إصلاح الخطأ

وقضية إصلاح الخطأ من القضايا المهمة التي شغلت بال المؤصلين لقواعد علم التحقيق حديثًا، وأقصد به الخطأ الواقع في النص المخطوط، واختلفوا في ذلك إلى وجهتين: الوجهة الأولى تتمثل في الإبقاء على الخطأ في المتن والإشارة إلى الصواب في الحاشية. والوجهة الثانية عكس الوجهة الأولى، وهي تتمثل في إصلاح الخطأ في المتن والإشارة إلى الخطأ في الحاشية.

وبالوقوف على منجزات علماء العربية القدامى حول هذه القضية نجد أنهم عالجوها في مؤلفاتهم المختلفة، مما يعرض لجذور هذه المسألة في تراثنا العربي، يقول ابن الصلاح: «مِنْ شأْنِ الْحذّاقِ الْمتْقِنين: العِناية بالتّصحيحِ والتّضْبِيبِ والتّمْرِيضِ».

أمّا التّصحيح: فهو كِتابة صحّ «على الكلامِ أوْ عِنده، ولا يفْعل ذلك إلاّ فيما صحّ روايةً ومعنًى، غير أنّه عرْضةٌ للشكِّ أوْ الخِلافِ، فيكْتب عليهِ صحّ؛ لِيعْرف أنّه لمْ يغْفلْ عنه، وأنّه قدْ ضبِط وصحّ على ذلك الوجْه».

وأمّا التّضْبيب، ويسْمّى أيضًا التّمْريض: فيجْعل على ما صحّ وروده كذلك مِنْ جِهةِ النّقْلِ، غير أنّه فاسِدٌ لفْظًا، أوْ معْنًى، أوْ ضعِيفٌ، أوْ ناقِصٌ، مثل أنْ يكون غير جائِزٍ مِنْ حيث العربيّة، أوْ يكون شاذًّا عِنْد أهلِها يأْباه أكْثرهمْ، أوْ مصحّفًا، أوْ ينْقص مِنْ جمْلةِ الكلامِ كلِمةً أوْ أكْثر، وما أشْبه ذلك، فيمدّ على ما هذا سبِيْله خطٌّ: أوّله مِثْل الصّادِ ولا يلْزق بالكلمةِ الْمعلّمِ عليها كيْلا يظنّ ضرْبًا، كأنّه صاد التّصْحِيحِ بِمدّتِها دون حائِها كتِبتْ كذلك لِيفرّق بين ما صحّ مطلقًا مِنْ جِهةِ الروايةِ وغيرِها، وبين ما صحّ مِنْ جِهةِ الروايةِ دون غيرِها، فلمْ يكمّلْ عليهِ التّصْحيح، وكتِب حرْفٌ ناقِصٌ على حرفٍ ناقِصٍ؛ إشْعارًا بِنقْصِهِ ومرضِهِ مع صِحّةِ نقْلِهِ وروايتِهِ، وتنْبيهًا بذلك لِمنْ ينظر في كِتابِهِ، على أنّه قدْ وقف عليهِ ونقله على ما هو عليهِ، ولعلّ غيره قدْ يخرِّج له وجْهًا صحيحًا، أوْ يظْهر له بعد ذلك في صِحّتِهِ ما لمْ يظْهرْ له الآن. ولوْ غيّر ذلك وأصْلحه على ما عنده، لكان متعرِّضًا لِما وقع فيهِ غير واحِدٍ مِن المتجاسِرين الذين غيّروا، وظهر الصّواب فيما أنْكروه والفساد فيما أصْلحوه!»[40].

ويعرض الدكتور رمضان عبدالتواب نموذجًا لإصلاح الخطأ عند القدماء حيث يقول: «وفي تطبيق هذا المبدأ في إصلاح الخطأ عند القدماء نكتفي بما صنعه الثعالبي مثلًا في يتيمته، إذ أنشد لابن العميد قصيدة فيها:

أهديت نبرمة أهديت لآكلها ... كرْب المطامير في آبٍ وتمّوز

ثم قال: «نبرمة» هكذا في النسخة، ولست أعرفها، وأظنّ أنها شيء يجمع من الحبوب، ويدق ويعجن بحلاوة»[41]. ومع أنّ الثعالبي لم يفهم المقصود من النص، فإنه لم يحاول إصلاح الكلمة»[42].

خامسًا: علاج الزيادة

والمقصود بالزيادة تلك الزيادة التي تقع في النص المخطوط، سواء من المؤلف أو من الناسخ، وهي عادة ناتجة عن السهو الذي يؤدي إلى تكرار بعض الجمل، أو تعمد بعض النساخ إقحام زيادات في النص لأغراض في نفوسهم، وقد «جرت عادة القدماء أنه إذا وقع في الكتاب زيادة، أو كتب فيه شيءٌ على غير وجهه، تخيروا فيه بين ثلاثة أمور:

الأول: الكشط، وهو سلخ الورق بسكين ونحوها.

الثاني: المحو، وهو الإزالة بغير سلخٍ إن أمكن، وهو عندهم أولى من الكشط.

الثالث: الضرب عليه، وهو أجود عندهم من الكشط والمحو، لاسيما في كتب الحديث. وفي كيفية الضرب خمسة أقوال مشهورة:

أ - أن يصل بالحروف المضروب عليها، ويخلط بها خطًا ممتدًا.

ب - أن يكون الخط فوق الحروف منفصلًا عنها، منعطفًا طرفاه على أول المبْطل وآخره، كالباء المقلوبة.

جـ - أن يكتب لفظة: (لا) أو لفظة: (من) فوق أوله، ولفظة (إلى) فوق آخره، ومعناه «من هنا محذوف إلى هنا».

د - أن يكتب في أول الكلام المبْطل وفي آخره نصف دائرة.

هـ - أن يكتب في أول المـبْطل وفي آخره صفرًا، وهو دائرة صغيرة، وهذا الصفر هو علامة النقطة في المخطوطات القديمة؛ ولذلك كان أبو عبيدة يسمى الضرب على الشيء الزائد بالنقط»[43].

إنّ علاج الزيادات في النسخ الخطية، من قبل القدماء، يدل على وعيهم بإجراءات علم التحقيق التي اعتُمدت في الدرس التراثي المعاصر، وهو أمر يعكس جذور علم التحقيق عند القدماء.

سادسًا: صنع الحواشي

يقصد بالحاشية؛ الفراغ الموجود على جانبي الصفحة، بحسب ما ذكره الدكتور رمضان عبدالتواب، وهي شيء يختلف عن الهامش، الذي يكون في أسفل الصفحة. وفراغ الحواشي مهما كان كبيرًا، فإنه محدود المساحة، على العكس من فراغ الهوامش، الذي يمكن للكاتب أن يتحكم في مساحته وفق حاجته»[44].

وترتبط الحواشي بقضية مهمة عند القدماء تتمثل في ضبط الاختلاف بين الروايات، فموطن هذا الاختلاف ليس محله المتن، وإلا استصعب تناول النص على المتلقي بسبب كثرة اختلاف الروايات؛ لذلك صنع القدماء الحواشي، وهي التي على جانبي الصفحة في مقابل الهامش في الدرس التحقيقي الحديث، يقول القاضي عياض عن تخريج الاختلافات في الحواشي: «هذا ممّا يضْطر إلى إتْقانه ومعْرفته وتمْييزه وإلّا تسوّدت الصّحف واخْلطت الرّوايات ولمْ يحلّ صاحبها بطائلٍ وأوْلى ذلك أنْ يكون الْأمّ على روايةٍ مخْتصّةٍ ثمّ ما كانتْ من زيارة الْأخرى ألْحقتْ أوْ منْ نقْصٍ أعْلم عليْها أوْ منْ خلافٍ خرج في الْحواشي وأعلّم على ذلك كلّه بعلامة صاحبه من اسْمه أوْ حرْفٍ منْه للاخْتصار لاسيّما مع كثْرة الْخلاف والْعلامات، وإن اقْتصر على أنْ تكون الرّواية الْملْحقة بالْحمْرة؛ فقدْ عمل ذلك كثيرٌ من الْأشْياخ وأهْل الضّبْط كأبي ذرٍّ الْهرويّ وأبى الْحسن الْقابسيّ وغيْرهما فما أثْبت لهذه الرّواية كتبْته بالْحمْرة، وما نقص منْهما ممّا ثبت للأخْرى حوّق بها عليْه»[45].

إن جزءًا مهمًا مما أورده القاضي عياض يحدث في الدرس التحقيقي المعاصر، فهو يدور حول اختيار نسخة أم يمكن أن يخرّج النص في ضوئها، ثم يثبت الاختلافات بينها في الهامش، وهو إجراء مهم من إجراءات علم التحقيق.

وقد فرّق القدماء - باحترافية - بين ما يكتب أو يخرّج في الحواشي من اختلافات في الرواية، ومن تخريجات مختلفة بين الروايات، وما ينتمي إلى النص الأصلي عن طريق بعض الخطوط التي يرسمونها للدلالة على ذلك، يقول ابن الصلاح: «وأمّا ما يخرّج في الحواشي منْ شرْحٍ أوْ تنْبيهٍ على غلطٍ أو اخْتلاف روايةٍ أوْ نسْخةٍ أوْ نحْو ذلك ممّا ليْس في الأصْل، فقدْ ذهب القاضي الحافظ عياضٌ - رحمه الله - إلى أنّه لا يخرّج لذلك خطّ تخْريجٍ لئلاّ يدْخل اللّبْس ويحْسب من الأصْل، وأنّه لا يخرّج إلاّ لما هو منْ نفْس الأصْل، لكنْ ربّما جعل على الحرف المقْصود بذلك التّخْريج علامةٌ كالضّبّة أوْ التّصْحيْح إيْذانًا به»[46].

ثم إنّ القدماء مع ذلك لم يحبذوا قضية كثرة الحواشي التي تدور حول جانبي النص المخطوط، يقول العلموي في المعيد: «ولا يسوده بنقل المسائل والفروع الغريبة، ولا يكثر الحواشي كثرة يظلم منها الكتاب، ولا بأس بكتابة الأبواب والتراجم والفصول ونحو ذلك بالحمرة؛ فإنه أظهر في البيان وفي فواصل الكلام، وله في كتابه شرح ممزوج بالمتن أن يميز المتن بكتابته بالحمرة أو يخط عليه خطًا منفصلا عنه ممتدًا عليه، والكتابة بالحمرة أحسن؛ لأنه قد يمزج بحرف واحد، وقد تكون الكلمة الواحدة بعضها متن وبعضها شرح، فلا يوضح ذلك بالخط إيضاحه بكتابة الحمرة، ونحو ذلك كثير في كتب الفقه، وذلك ليسهل في المطالعة عند قصدها، والله تعالى أعلم[47].

إنّ كل ما تقدّم يدل على أنّ ثمة جذورًا لعلم التحقيق أو علم معالجة النص عند القدماء، وهو أسبق بكثير جدًا مما نقله المستشرقون عن أسلافهم في أواسط القرن التاسع عشر من أصول نقد النصوص التي توصلوا إليها بعد قرون من نشرهم الآداب اليونانية واللاتينية، وهو أمر يدل في مجمله إلى سبق إبداع العقلية العربية في علم معالجة النصوص في تراثنا العربي.

نتائج البحث

ولعلَّ من المفيد في نهاية هذا البحث أن نسوقَ بعض النتائج التي يمكن أن تمثِّل في مجملها خلاصة ما قصدناه في هذه المعالجة، والتي تتمثل فيما يلي:

أولًا: إنَّ الهدف الأساسي الذي يقصده علم معالجة النص (علم التحقيق) بكل إجراءاته المختلفة هو إعداد النص التراثي للقارئ إعدادًا يؤهله للاستفادة منه، وتقليل الفجوة بينهما.

ثانيًا: إنَّ أدبيات التنظير التي أصَّلت لعلم التحقيق في الدرس التراثي المعاصر قد اختلفت في

التعريف الاصطلاحي لهذا العلم، وهو اختلاف في الحقيقة يقف عند مستوى الألفاظ المعبرة عن هذا العلم، أمَّا المضمون فتقل فيه درجة الخلاف إلى أقصى حد.

ثالثًا: إنَّ محاولات التأصيل لعلم معالجة النص في الدرس التراثي المعاصر يمكن تقسيمها إلى اتجاهين كبيرين: اتجاه تأصيلي مباشر، واتجاه تأصيلي غير مباشر، وبينهما فروق يدور أغلبها حول مدى التركيز على الفكرة الأساسية المتمثلة في التنظير لعلم التحقيق والتأصيل له.

رابعًا: إنَّ الموقف النقدي تجاه ما قام به المستشرقون من نشرات لتراثنا العربي المخطوط ينبغي أن يسلك مسلك الوسط من دون إفراط أو تفريط، إن صح القول، أي من دون مبالغة في إعلاء شأن المدرسة الاستشراقية في تناولها التراث العربي، وإغماض العين عن كل ما عداها من جهود كان لها أكبر الأثر في هذا السبيل، أو من دون إجحاف حقها برفضه جملة واحدة بحجة أنَّ هؤلاء لم يكونوا من أهل اللغة العربية، تلك التي يُشترط معرفتها لمن يتصدى للعمل التراثي.

خامسًا: إنَّ أصول علم التحقيق، أو علم معالجة النص، نشأت عند المستشرقين الذين تصدوا لدراسة اللغة العربية وعلومها معتمدين على علم نقد النصوص الذي تكوَّن عند العقلية الغربية في القرن التاسع عشر الميلادي، والذي وُضعت قواعده وأصوله بعد ثلاثة قرون من اعتنائهم بشر الآداب القديمة من اليونانية واللاتينية، أي منذ القرن الخامس عشر الميلادي.

سادسًا: إنَّ جذور علم التحقيق، أو علم معالجة النص، عند العقلية العربية تمتد إلى فترات زمنية طويلة من تاريخ تراثنا العربي، وقد كان لعلماء الحديث اليد الطولى في إرساء قواعد هذا الفن، وقد تأثر بمنهجهم أصحاب العلوم المختلفة.

سابعًا: إن الوقوف على إجراءات علم التحقيق في الدرس التراثي المعاصر، تلك التي وضعتها محاولات التأصيل لعلم معالجة النص، ينبئنا - بما لا يدع مجالًا للشك - بسبق العقلية العربية في هذا المضمار، وهذا ليس تحيزًا لفئة دون أخرى، فمن بين طرق تحمل العلم التي وضعها علماء الحديث طريق الوجادة، وهي تعني النقل عن الكتب دون الرواية عن المؤلف، وهذه الآلية من آليات تحمل العلم كانت السبب في نشأة ما يسمى ضبط المؤلفات وتصحيحها.

ثامنًا: إنَّ ما كتبه القاضي عياض (المتوفى 544 هجرية) في كتابه «الإلماع»، وما كتبه ابن الصلاح (المتوفى 643 هجرية) في كتابه «معرفة أنواع علوم الحديث» المشهور بـ «مقدمة ابن الصلاح»، وما كتبه العلموي (المتوفى 981 هجرية) في كتابه «المعيد في أدب المفيد والمستفيد»... وغيرهم، يمكن أن يقدم رؤية دقيقة حول جهود العقلية العربية في مجال علم معالجة النصوص، والتي كانت البداية الأولى له في مضمار علم الحديث.

الهوامش

1 أساس البلاغة، جارالله الزمخشري، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1419 هجرية، 1/ 203.

2 لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، 1414 هجرية، مادة حقق.

3 المعجم الوسيط، وضع مجمع اللغة العربية بالقاهرة (إبراهيم مصطفى - أحمد حسن الزيات - حامد عبدالقادر - محمد النجار)، دار الدعوة، من دون سنة نشر، 1/ 188.

4 تحقيق المخطوطات بين الواقع والنهج الأمثل، د. عبدالله عسيلان، مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، 1415 هجرية، ص35.

5 تحقيق النصوص ونشرها، عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة السابعة، 1418 هجرية، ص42.

6 تحقيق النصوص ونشرها، ص46.

7 السابق، ص47.

8 تحقيق المخطوطات بين الواقع والنهج الأمثل، ص36.

9 تحقيق التراث، عبدالهادي الفضلي، مكتبة العلم، جده، الطبعة الأولى، 1402 هجرية، ص36.

10 مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين، د. رمضان عبدالتواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، 1406 هجرية، ص5.

11 انظر: ضبط النص والتعليق عليه، د. بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1402 هجرية، ص5.

12 تحقيق المخطوطات بين الواقع والنهج الأمثل، ص111 و112.

13 انظر على سبيل المثال: بحث الدكتور خالد فهمي «اتجاهات التأليف في علم تحقيق النصوص التراثية في التقاليد العربية المعاصرة .. دراسة استكشافية للخرائط المعرفية»، مجلة علوم المخطوط، العدد الأول، ص203، مركز المخطوطات، مكتبة الإسكندرية.

14 انظر: أصول نقد النصوص ونشر الكتب، برجشتراسر، تقديم: محمد حمدي البكري، دار المريخ، الرياض، المملكة العربية السعودية، طبعة 1402 هجرية.

15 انظر: أصول تصحيح الكتب ورسائل أخرى، العلامة عبدالرحمن بن يحيى المعلمي، أعدَّها للنشر وعلَّق عليها: ماجد بن عبدالعزيز الزِّيادي، المكتبة المكية، أم القرى، الطبعة الأولى، 1417 هجرية.

16 انظر: تحقيق النصوص ونشرها، عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة السابعة، 1418 هجرية.

17 انظر: قواعد تحقيق المخطوطات، د. صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، الطبعة السابعة، 1987م.

18 انظر: منهج تحقيق النصوص ونشرها، د. نوري القيسي، ود. سامي العاني، مطبعة المعارف، بغداد، 1975م.

19 انظر: ضبط النص والتعليق عليه، د. بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1402 هجرية.

20 انظر: تحقيق التراث، الدكتور عبدالهادي الفضلي، دار العلم، جدة، الطبعة الأولى، 1402 هجرية.

21 انظر: مناهج التحقيق بين القدامى والمحدثين، الدكتور رمضان عبدالتواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، 1406 هجرية.

22 انظر: اتجاهات التأليف في علم تحقيق النصوص التراثية في التقاليد العربية المعاصرة .. دراسة استكشافية للخرائط المعرفية، ص203.

23 انظر: مقدمة في المنهج، بنت الشاطئ، معهد البحوث والدراسات العربية، جامعة الدول العربية، 1971، ص120.

24 انظر: مناهج التحقيق بين القدامى والمحدثين، ص57.

25 انظر: أصول نقد النصوص ونشر الكتب، برجشتراسر، ص11 و12.

26 انظر: السابق، ص12.

27 انظر: مناهج التحقيق بين القدامى والمحدثين، ص3.

28 الإلماع إلى معرفة أصول الرواية وتقييد السماع، القاضي عياض، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار التراث/ الدار العتيقة، القاهرة/ تونس، الطبعة الأولى، 1379 هجرية، ص117.

29 السابق، ص120.

30 انظر: مناهج التحقيق بين القدامى والمحدثين، ص24.

31 تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، 3/ 209.

32 الإلماع إلى معرفة أصول الرواية وتقييد السماع، ص189.

33 الإلماع إلى معرفة أصول الرواية وتقييد السماع، ص159.

34 السابق، ص160.

35 كتاب معرفة أنواع علوم الحديث، ابن الصلاح، تحقيق: عبداللطيف الهميم، ماهر يوسف الفحل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1423 هجرية، ص300.

36 المعيد في أدب المفيد والمستفيد، العلموي، تحقيق: د. مروان العيطة، مكتبة الثقافة الدينية، الطبعة الأولى، 1424 هجرية، ص258.

37 انظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 1971، 4/ 283.

38 انظر: الإلماع إلى معرفة أصول الرواية وتقييد السماع، ص162.

39 السابق، ص164.

40 كتاب معرفة أنواع علوم الحديث، ص306.

41 انظر: يتيمة الدهر، الثعالبي، تحقيق: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1403 هجرية، 3/ 197.

42 انظر: مناهج التحقيق بين القدامى والمحدثين، ص34.

43 انظر: مناهج التحقيق بين القدامى والمحدثين، ص37 و38.

44 السابق، ص41.

45 انظر: الإلماع، ص189.

46 انظر: كتاب معرفة أنواع علوم الحديث، ص305.

47 انظر: المعيد في أدب المفيد والمستفيد، العلموي، ص266.

المصادر والمراجع

● **اتجاهات التأليف في علم تحقيق النصوص التراثية في التقاليد العربية** المعاصرة: (دراسة استكشافية للخرائط المعرفية)، مجلة علوم المخطوط، العدد الأول، ص203، مركز المخطوطات، مكتبة الإسكندرية، 2018م.

● **أساس البلاغة، جارالله الزمخشري،** تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1419 هجرية.

● **أصول تصحيح الكتب ورسائل أخرى،** العلامة عبدالرحمن بن يحيى المعملي، أعدّها للنشر وعلّق عليها: ماجد بن عبدالعزيز الزّيادي، المكتبة المكية، أم القرى، الطبعة الأولى، 1417 هجرية.

● **أصول نقد النصوص ونشر الكتب،** لبرجشتراسر، تقديم: محمد حمدي البكري، دار المريخ، الرياض، المملكة العربية السعودية، طبعة 1402 هجرية.

● **الإلماع إلى معرفة أصول الرواية وتقييد السماع،** للقاضي عياض، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار التراث/ الدار العتيقة، القاهرة/ تونس، الطبعة الأولى، 1379 هجرية.

● **تحقيق التراث، الدكتور عبدالهادي الفضلي،** دار العلم، جدة، الطبعة الأولى، 1402 هجرية.

● **تحقيق المخطوطات بين الواقع والنهج الأمثل،** د. عبدالله عسيلان، مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، 1415 هجرية.

● **تحقيق النصوص ونشرها،** عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة السابعة، 1418 هجرية.

● **ضبط النص والتعليق عليه،** د. بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1402 هجرية.

● **قواعد تحقيق المخطوطات، د. صلاح الدين المنجد،** دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، الطبعة السابعة، 1987م.

● **كتاب معرفة أنواع علوم الحديث،** ابن الصلاح، تحقيق: عبداللطيف الهميم، ماهر يوسف الفحل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1423 هجرية.

● **لسان العرب، ابن منظور،** دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، 1414 هجرية.

● **المعجم الوسيط**، وضع مجمع اللغة العربية بالقاهرة (إبراهيم مصطفى - أحمد حسن الزيات - حامد عبدالقادر - محمد النجار)، دار الدعوة، من دون سنة نشر.

● **المعيد في أدب المفيد والمستفيد، العلموي**، تحقيق: د. مروان العيطة، مكتبة الثقافة الدينية، الطبعة الأولى، 1424 هجرية.

● **مناهج التحقيق بين القدامى والمحدثين، الدكتور رمضان عبدالتواب**، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، 1406 هجرية.

● **منهج تحقيق النصوص ونشرها، د. نوري القيسي، ود. سامي العاني**، مطبعة المعارف، بغداد، 1975م.

● **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 1971م.

● **يتيمة الدهر، الثعالبي**، تحقيق: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1403 هجرية.

النص التاريخي بين التفسير والتأويل .. مقاربة معرفية

د. عبدالرحيم الحسناوي *

يقول عبدالله العروي: «عندما نجمع عددا من الوثائق، بعضها مكتوب وبعضها مادي أثري، بعضها أدبي، بعضها إداري، بعضها يهم الفكر، وبعضها يهم الأوضاع المعيشية، ثم عندما ينتهي كل متخصص من استغلال تلك الوثائق في دائرة اختصاصه، ماذا نفعل بها؟ هل نكتفي بجمعها وتلخيصها وترتيبها أو نحاول أن نخطو خطوة أبعد من ذلك؟ يُجمع الناس على أن عمل المؤرخ ليس عمل الإخباري أو الموثق، ينتظر الناس من المؤرخ شيئا آخر غير التحقيق والتلخيص والترتيب، ما هذا الشيء الآخر؟»[1]. هذا النّص الذي بدأنا به ورقتنا البحثية إنما يعبر بوضوح عن القيمة والموقع اللذين يحتلهما النص أو الوثيقة في المنهج التاريخي، إذ لا تاريخ من دون وثيقة كما يقال. كما يبرز تفرد عمل المؤرخ في معالجته للنصوص التاريخية، إذ يعمل على تحليلها قصد التعريف بالأحداث في سياقها التاريخي انطلاقا من المشكل الذي يسعى المؤرخ إلى البحث فيه.

إن علاقة المؤرخ بنصوص وثائقه ومصادره تعد من بين الإشكالات الإبيستمولوجية المتكررة لعلم التاريخ، وذلك وفقا للمعنى الذي وُظِّف من طرف المؤرخين، فمفهوم الوثيقَة مُختَلف فيه وفقا للاتجاهات والتيارات التاريخية المعاصرة، سواء على مستوى المفهوم أو على صعيد المنهج المتبع في تفسيرها وتأويلها.

* باحث. جامعة محمد الخامس، الرباط/ المملكة المغربية.

تمثل التوطئة النظرية الواردة أعلاه في تصورنا مسوغا إبيستمولوجيا لفكرة إنجاز هذه الورقة البحثية التي سنحاول من خلالها إثارة بعض القضايا بتفسير النصوص والوثائق التاريخية وتأويلها، وذلك في ارتباط تام بالتطور والتجديد اللذين لَحقَا المعرفةَ التاريخية وخصوصا في بداية القرن العشرين حينما أصبح التاريخ علما اجتماعيا. واللافت للانتباه هنا أن المناظرة حول التاريخ مازالت مستمرة، والمؤرخ يفتح باب حجرته ليشترك في العراك الصاخب حول معنى التاريخ، كما يحرص على أن تكون صناعته علمية المنهج والمنزع، وهو مطالب بأن يقنع المتلقين بعمله وبمصداقية ما يكتب.

1- النص التاريخي تصورات وممارسات

1-1 التصور الوضعاني: ثنائية الوثيقة/ المضمون الوقائعي

يختلف مدلول النص التاريخي وفقا للتيارات والاتجاهات التاريخية؛ فالمدرسة الوضعانية (École positiviste) مثلا وضعت تصورها على أساس أنه «لا تاريخ من دون وثائق» وعلى أساس مفهوم خاص لهذه الوثيقة مُتمثِّل في الآثار التي خلَّفتها أفكار السلف[2]، وضمن هذه الآثار تستأثر الوثائق المكتوبة أي النصوص باهتمام أكبر؛ «فوثيقة الأرشيف هي الوثيقة التاريخية المكتوبة بامتياز، وأرشيف الدولة هو وثيقة الأرشيف بامتياز»[3]. ولا غرابة إذن أن يُرَكَّز على التاريخ السياسي الديبلوماسي والعسكري، الذي يتماشى مع التاريخ السردي الحدثي[4].

دعت المدرسة الوضعانية إلى اعتماد البحث العلمي في التاريخ، متجنبة أي تأمل فلسفي، وهادفة إلى الموضوعية المطلقة في مجال التاريخ، وقد اعتقدت أن في إمكانها الوصول إلى أهدافها بتطبيق تقنيات دقيقة تتعلق بجمع المصادر، ونقد الوثائق، وتنظيم خطوات المهنة على قواعد منهجية أضحت تشكل ثوابتَ ودليلا في مهنة المؤرخ وطريقة في العمل التاريخي لاسيما بعد صدور كتاب Introduction aux études historiques (المدخل للدراسات التاريخية)[5]، الذي أضحى خطابا عالميا في المنهج التاريخي. ويعود الفضل إلى مؤلّفيه في التعبير عن وجهة نظر «المدرسة المنهجية» (L'école Méthodique) من زاوية نقل طرائقها وأساليب اشتغالها في حقل التاريخ إلى نوع من دليل عمل للباحثين طلابا ومؤرخين وأكاديميين.

يرى الوضعانيون أن التاريخ ليس إلا وضعية عمل بالوثائق (Mise en œuvre de documents)، وهم بذلك يستعيرون من رائدهم ليوبولد فون رانكه [6] (Léopold Von Ranke) نظرية الانعكاس (Théorie du reflet)، ويطرحون مسألة اختباء المؤرخ خلف النصوص، أي خلف الوثائق.

تنحصر طموحات المؤرخ الوضعاني في نطاق المرئي والمعطى. وهو يجعل منه أسير الوثيقة المكتوبة، حيث لم يعد التاريخ إلا استخداما للوثائق[7]. إن أفضل المؤرخين وفق هذا التصور (الوضعاني) هو الذي يلتصق أكثر ما يمكن بالنصوص ويفسرها بأكثر ما يمكن من الصحة، بل الذي لا يكتب أو لا يفكر إلا من خلالها[8]. وراء ستار العلمية هذا يمكن فهم المعنى أو التعريف الذي حددته المدرسة الوضعانية للوثيقة. ولقد أسست النظرة الوضعانية يقظة البحث التاريخي إزاء مسألة مصداقية النصوص، ومازالت بعض القواعد والتقنيات المعتمدة تحتفظ بإجرائية لا جدال فيها في مجال تحقيق النصوص[9]، لكن مواطن الضعف انكشفت مع تقدم الكتابة التاريخية الحديثة التي فرضت تنويع زوايا القراءة، وعندما يلتزم المؤرخ بأفق النقد الوضعاني قد يبحث في النص عما لا يوجد فيه، وقد لا ينبه إلى معطيات مقيدة لمجرد أنها لم تكن مسجلة في مشروع الاستنطاق، وفي نهاية المطاف ترتبط نواقص القراءة الوضعانية بمفهوم الواقع. إن النصوص ليست من الأدوات الشفافة التي تساعد على الوصول إلى مضامين جامدة، بل هناك عدد من الدلالات التي لا تخاطب الباحث إلا إذا تبنى هذا الأخير قراءة تتعدى البحث عن وقائع معزولة[10].

1-2 التاريخ النقدي الحديث: تاريخ جديد ووثائق جديدة

نشأ التاريخ النقدي الحديث[11] في إطار ثورة على التاريخ الوضعاني الذي كان سمة القرن التاسع عشر، وتوضحه بعض الكتابات المنهجية التي ظهرت خلال هذه الفترة الزمنية[12]. لقد أراد رواد هذه الاتجاه (التاريخ النقدي) أن يكون التاريخ إبداعا في المناهج والأفكار والمواضيع، وإبداعا أيضا في مستوى الأسلوب. وهو الأمر الذي فرض على المؤرخين اعتماد أنواع جديدة من المصادر والنصوص. وخلافا للتصور الوضعاني الضيق لمفهوم التاريخ، يتعامل التاريخ النقدي الحديث مع مفهوم أوسع لمفهوم النص ومعه حقل التاريخ. والمؤرخ -وفقا لهذا الاتجاه - لم يعد في مقدوره الاكتفاء بالوثائق المكتوبة فقط والتي تنتجها الدوائر السياسية. بل أصبح يعمل في اتجاه تنويع وثائقه (نصوص، رواية شفوية، مصادر إيقونوغرافية، لقى أثرية، بيانات الأسعار وبنوك المعطيات الإحصائية...) ومناهجه باعتماد الإحصائيات والديموغرافيا واللسانيات وعلم النفس وعلم الآثار وغيرها من العلوم.

تتوافر للمؤرخ وثائق متنوعة وعديدة، وغالبا ما يعكس تعدد الوثائق انشغال كل متخصص. بيد أن تعدد الوثائق يستوجب من المؤرخ وقفة تأملية مقرونة بحذر شديد وحس نقدي، فالتاريخ لا يتجدد باكتشاف وثائق جديدة بقدر ما يتجدد بنوعية الأسئلة التي يطرحها المؤرخ على الوثائق وتأويله لها. فالوثيقة في تصور المؤرخ ليست معطاة فقط، كما قد توحي بذلك فكرة الأثر المتبقي ولكنها «شيء مستبحث ومهيأ ومؤسس»[13]. التساؤل إذن هو الذي يقيمها ويؤسسها بوصفها -

أو بما هي، ومن هنا تبقى قيمة الأرشيفات مسألة نسبية مادامت تتحكم فيها إجرائية الوثائقيين والمؤرخين[14]. ويؤكد بول ريكور (Paul Ricœur) فكرة الترابط الحاصل بين الواقع التاريخي والسؤال التاريخي، «لأنه ليس هناك من وثيقة من دون سؤال، ولا سؤال من دون مشروع تفسير»[15]. إن الأحداث لا توجد جاهزة في الوثائق، بل يبنيها المؤرخ من خلال مسلكية تفكيرية تتأسس على ثلاث مقولات مترابطة فيما بينها، نعرض لها كما يلي[16]:

أولا، مفهومية الوقائع (Intelligibilité des faits): عندما نتحدث عن مفهومية الوقائع، فإننا نحيل هنا إلى عملية أولية يعمد إليها المؤرخ من خلال هذا المؤشر أو المفهوم لإدراك الأحداث التاريخية وفهمها. وعملية الفهم هنا تتطلب من المؤرخ التوفر على الوثائق (صورة أو مخطوط كتابي أو رواية شفوية...)، لكن الوثائق أو النصوص تظل خرساء إذا لم تُسْتَنْطَق وذلك لمعرفة ما تريد قوله، وفيما إذا كانت تقول الحقيقة بالفعل أو على العكس من ذلك[17].

إن مفهومية الأحداث تمر عبر مفهومية الوثائق ثم من خلال وضعها في سياقها التاريخي، فالمؤرخ مطالب بالوقوف عند لغة الوثيقة ومعرفة ما إذا كانت هذه الأخيرة ملائمة للأحداث التي هو بصدد تحقيقها. ووفقا لتعبير عبدالله العروي لا يُمكن أن يتقدم المؤرخ خطوة واحدة في فك ألغاز الوثيقة من دون مفاهيم عامة. ولا ينفصل هنا فهم الوقائع في الماضي عن الحاضر. فالمؤرخ على حد تعبير مارك بلوك (Marc Bloch) تتجاذبه حركتان هما الذهاب والإياب بين الماضي والحاضر[18]. كما يتطلب فهم لغة الوثيقة أيضا من المؤرخ الوقوف عند الكلمات لاسيما الغامض منها، وهذا يقتضي منه أيضا بذل مجهود إضافي من أجل الوصول إلى معنى المفردات، خاصة أن المفاهيم يتغير مدلولها وفقا للزمان والمكان والمجتمع الذي أنتجت فيه، وإذا ما ضُبِطت هذه المسألة فإن ذلك يعد عاملا مساعدا لعملية النقد.

يتطلب فهم لغة الوثيقة (النص) أيضا من المؤرخ مسألة تجنب خطر اختلاط الأزمنة، أي الابتعاد أو الانحراف عن المعنى الأصلي، مادامت لكل مرحلة تصوراتها الخاصة، ولذلك فإن المؤرخ مطالب بأن يحتاط من إسقاط تمثلات الحاضر على الماضي[19]. إن معرفة لغة عصر ما والدلالة الخاصة لكلماتها، تسمح أيضا للمؤرخ بأن يكتشف عدم الدقة المحتَمَلَ في التصورات والمفاهيم التي تتضمنها بعض الوثائق. خاصة إذا ما عددنا منطوقَ الوثيقة -أو لغتها- لا يمثل لدى المؤرخ للمؤرخ سوى شهادة هي موضوع للنقد، كما يذكرنا بذلك أحد الرواد الأوائل لمدرسة الحوليات الفرنسية (Les Annales) وهو مارك بلوك[20].

أما وضع الأحداث التاريخية في سياقها التاريخي فيتطلب من المؤرخ استخدام بداهته وتوظيف ثقافته وبنيته الفكرية وقدرته على تصور أفكار الآخَرين وسلوكهم، وفهمها، وهنا

يدخل مفهوم التعاطف (L'empathie) الذي صيغ ليؤدي هنا معنى الفهم الإيجابي وليس المعنى السلبي الذي يتضمنه النقد. ويرتكز هذا الفهم الإيجابي على التماهي مع الموضوع المدروس قصد تجاوز النقد الجاف. وتتطلب هذه العملية اشتغال المؤرخ على صعيدين في أثناء تعامله مع الوثيقة[21]؛ في **المستوى الأول**، وهو المعنى الظاهر، يعمد المؤرخ إلى قراءة خارجية للوثيقة ويتركز اهتمامه هنا على كل ما هو دال في ذاته، حيث يبحث عن المعنى المقصود والمتعمد. أما في **المستوى الثاني** فهو يتجه إلى المعنى الباطني، ذلك أنه يؤمن بأن الكلمة المكتوبة أي المستندات والوثائق التي بين يديه قد لا تعطي الحقائق كما وقعت، ولكنها قد تقدم ما أريدَ لها من تعريف ببعض السياسات الخاصة أو الأهواء. ومن ثم يكد المؤرخ ليقرأ ما بين السطور، كما يضاعف جهوده لكي يستقري العوامل الخفية، التي قد تُجلي الحقيقة، كما أنه يُخْضِع تلك الوثائق والمستندات لنقد علمي رصين.

عملية فهم الأحداث التاريخية إذن من خلال وضعها في سياقها التاريخي أمر يتيح للمؤرخ إمكانية الكشف عن المعاني المضمرة التي يمكن أن تكون أفقية انطلاقا من نوعيتها (مقارنة بأحداث بأخرى مشابهة)، أو عمودية مستمدة من شروط الإنتاج (موقع حدث معين بالنسبة إلى أحداث أخرى مختلفة أو مُشابهة). وكل من العمليتين تتم في إطار نسق تزامني (Synchronique) أو نسق تعاقبي (Diachronique)، وفي مدد تتفاوت بين الطول والقصر والتوسط[22].

- **ثانيا، ملاءمة الوقائع (La pertinence des faits):** إذا كان الحقل أو المجال الحدثي غيرَ متناهٍ مادام التاريخ منفتحا على جميع أنواع المستجدات والمجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، فإن المؤرخ يضطر إلى القيام بعملية انتقاء الأحداث وفقا لأهميتها وقيمتها التاريخية[23]. ولكي يصبح المجال الحدثي مفهوما لا ينبغي إعادة إنتاجه، بل يجب ترتيبه وتوضيحه وإضفاء طابع النظام عليه وإجراء الانتقاء داخل كثرة الأحداث والوقائع. فمنطق المؤرخ يفرض النظر والتمييز بين ما هو أساسي وما هو ثانوي، ولذلك ينبغي أن يكون هناك اختيار في التاريخ للتخلص من تشتت الأحداث الفردية ومن اللامبالاة التي تجعل كل شيء ذا قيمة.

إن موضوع الدراسة لن يكون أبدا مجموع الظواهر القابلة للملاحظة في زمن ومكان معطيين، بل سيقتصر فقط على بعض الظواهر التي اختيرت. وفي ضوء عملية الانتقاء تحدث سيرورة الفهم والتقييم. ويقصد بذلك أن كل حدث ليس بالضرورة حدثا تاريخيا، وفي أساس كل دراسة تاريخية يوجد وبصورة ضمنية على الأقل حكم قيمة بالنسبة إلى أهمية بعض الأحداث التاريخية. فأن نمسك أو نوضح حدثا ما، فإن ذلك يعني وفقا لبول فاين (Paul Veyne) قول شيئين اثنين في آن واحد؛ الحدث بصفته معلنا وما يحتمله من قيمة[24].

ليسَت الغايةُ من التاريخ إعادةَ إنتاج الماضي، ولكنّها بناءُ التاريخ من جديد، كما أن الحدث الذي يجري الإمساك به هنا ليس حدثا خاما (Fait brut). فالمؤرخ لا يجد في الوثائق (النصوص) أحداثا جاهزة، ولكنه يبنيها ويضفي عليها أثره وبصمته، وحينئذ يصير للحدث معنى[25]. ولا يملك المؤرخ هنا معيارا موضوعيا لتقييم أهمية الحَدَث أو دقته، كما لا يمكنه تثبيت أي مقياس لما هو ذاتي. وتبقى الوسيلة الوحيدة لتبديد كل هذه الصعوبات هي الوعي بوجهة نظر تسبق عملية الانتقاء، وهنا تكمن أهمية الإشكالية في هيكلة الانتقاء وتأطير البحث من جهة، واستنطاق الذاتية (Subjectivité) من جهة أخرى.

- **ثالثا، صحة الأحداث (La réalité des faits):** يبقى الهدف الأساسي للمؤرخ هو التتبع الدقيق لحقيقة الأحداث ومحاولة فهمها وتفسيرها. هذه الحقيقة هي بمنزلة إضافة لمجموعة من الشهود إلى الحادث، ووجهة نظر جديدة للمؤرخ تكون منطلقا لتنظيم تلك الشهادات وتوحيدها. ومن أجل إثبات حقيقة الأحداث يلجأ المؤرخ إلى حجتين[26]:

- **الحجة الوثائقية (Preuve documentaire):** عندما يشرع المؤرخ في الإجابة عن تساؤلات بحثه، فإنه يبحث في الوثائق (النصوص) عن أجوبة تكون بمنزلة الحجة التي تسمح له بالبرهنة على إثبات حقائق المعطيات، وهذا لا يتم إلا من خلال المادة التاريخية وتحليل الاستدلالات التي تقود إلى ملاحظات تعمل على اتخاذ مواقف إزاء الوقائع التاريخية[27]. إن التسليم بالوقائع هو نوع من الجبن العقلي على حد تعبير باروخ سبينوزا (Baruch Spinoza)، فالمؤرخ يدرك تماما أنّ الشهادات التي يعتمد عليها ليست كاملة، إذ يمكنها أن تكون جزئية أو مغلوطة. ومن هنا وجب إخضاعها للتمحيص والنقد. وفي هذا السياق يمكن التمييز بين نوعين من النقد: الأول خارجي (Critique externe) والثاني داخلي (Critique interne).

- **الحجة البرهانية (Preuve argumentaire):** تختلف الحجة الوثائقية عن الحجة البرهانية في كون هذه الأخيرة لا تقتصر في معالجة الموضوع المدروس على رفض الشهادة أو قبولها كما يتبنى ذلك التاريخ الوضعاني؛ فما يقال بشكل أدقَّ عن شهادة ما، ليس هو ما إذا كانت صحيحة أو خاطئة صادقة أو تفتقد إلى المصداقية، بل ما تنطوي عليه من دلالة في علاقتها بالمشكل المطروح.

يفتقر المنهج الوضعاني إلى الاستقلالية لأنه يقتصر فقط على اجترار ما سطره الآخرون قبله، كما لا يمكنه أن يكتب تاريخا من دون أن يتوافر على مادة مصدرية وفيرة حول الموضوع المدروس. وعلى عكس ذلك نجد التاريخَ الجديدَ يتمتعُ بقدر كبير من الاستقلالية؛ فالمؤرخ وفق هذا التصور الجديد للمعرفة التاريخية لا يخضع للشهادات مهما كانت مصداقيتها، بل يخضعها لمساءلاته. كما أنه لا يجزم بصحة هذه الشهادة أو بطلانها، ولكنه يخضعها للنقد والتمحيص. إن مثل هذه

المقاربة تجعل الحجة الإقناعية أو البرهانية والحجة الوثائقية تسيران جنبا إلى جنب إلى درجة أنه لا يمكن بتاتا الفصل بينهما.

وخلافا للتصور الوضعاني حول علاقة المؤرخ بالوثيقة وافتراضاته بالماضي الذي يدرسه، يتعامل التاريخ النقدي الحديث مع الوثيقة أو النص التاريخي بمنظــور آخر جديــد، فهو يعتبر أنّ المؤرخ - لا الوثيقة - منتج موضوع الدراسات التاريخية، لذلك فهو مطالب بأن يضطلع ببناء موضوعه، كما أن مُساءلاته هي التي تدفعه إلى الاحتفاظ بنوع من الوثائق وترك بَعضٍ منها جانبا، وهو بذلك لا يحشر نفسه في منهج استقرائي يخرج الأحداث من الوثائق، بل يجمع الوثائق، ويعمل على تنظيمها وتوزيعها وترتيبها وفرز الملائم منها ثم يحللها ومن ثم يقدمها بالأسلوب الذي يراه مناسبا له[28]. إن الوثيقة هنا لم تعد تلك المادة الجامدة التي يحاول المؤرخون الوصول إليها ومن خلالها إلى ما حصل بالفعل في الماضي، بل أصبحت نتاج عملية بناء لا تعفي المؤرخ من اللجوء إلى حدسه التاريخي ومهاراته في إيجاد الأدلة المناسبة التي تمكنه من الإجابة عن تساؤلاته التاريخية وانتقائها.

وإذا كان التاريخ الوضعاني ينطلق من الوثيقة أساسا للبَحث، حيث يعتبرها نهاية في الحصيلة المعرفية الكاشفة عن الأنباء والأخبار الماضية عملا بمقولة «تحقق أولا من الوقائع ثم استخلص نتائجك منها»[29]، فإن التاريخ الجديد لا يكتفي باستخراج الأحداث من الوثائق الشاهدة فقط، بل يسائلها ليثبت أو ينفي فرضياته، وهو بهذا يندمج في خطة ومنهج يعتمد الإشكاليات أساسا للبَحث، ووفق خطوات النقد التاريخي. إن عمل المؤرخ وفقا لمارك بلوك هو عمل تحقيق كالقاضي حيث يتقصى الأدلة الحديثة التي تتعلق بالواقعة، وهنا يكون هدف كل من القاضي والمؤرخ هو الوصف أو تأويل الأحداث لأجل إعطائها تعريفا وإدماجها في برهنة تقوم على الإقناع[30]. إن المؤرخ هو من يضفي صفة الوثيقة على هذا المصدر أو ذاك. وهو مطالب أيضا بمساءلة مصادر المعرفة التاريخية والتأكد من الدلائل والشهادات والبحث عن الأجوبة للأسئلة التي طرحها. وفي هذا السياق يقول جاك لوغوف (Jacques Le Goff): «يجب كشف الثغرات في المراجع التاريخية والوقوف عليها والبحث في الأرشيفات المحظورة إن اقتضى الحال خاصة عندما يتعلق الأمر بالتاريخ المسكوت عنه. تجب كتابة التاريخ سواء أَوُجِدَت الوثائقُ أم لَم توجَدْ»[31]. ويضيف لوغوف في موضع آخر: «إن الوثيقة التي تمتد إلى ما وراء النصوص التقليدية إلى المعطيات لا بد أن تعامل بوصفها وثيقة/ نصا»[32]. وعندها تلح الضرورة على توسيع مذهب جديد قابل لتحويل هذه الوثائق/ النص من مستوى الذاكرة إلى مستوى العلم التاريخي[33]. وفق هذا الوَضع الأخير تحيلنا الوثيقة ومعها الكتابة التاريخية مباشرة إلى مسألة «البرهان الوثائقي»[34] وعمل المؤرخ لا

ينحصر فقط في نقد الوثيقة وتقنيات تحليلها، بل يمتد إلى الاهتمام بشكل أكبر بالعلاقة بين طبيعة الفرضيات والعناصر التي تسمح بالتحقق منها. إن الوثيقة التاريخية ليست مرآة للماضي، ونقدها ما هو إلا تحليل لخصائصها الداخلية وكذلك صياغة للأسئلة التي يمكن طرحها بشأنها، لكنه ليس رهانا على مطابقة الوثيقة للواقع.

لا يأتي المؤرخ إلى الوثائق والشهادات بكيفية اعتباطية، فمهمته الأساسية تكمن في إيجاد توازن معقد بين ما تقوله المصادر، وما يقتضيه فهم الأحداث والظواهر من تفسير وتأويل، فهو يضفي عليها فهمه المسبق الخاص ويريد أن يتأكد من افتراضات تشغله هو بالأساس بوصفه مؤرخا. وفي هذا السياق يقول بول ريكور: «ليست هناك وثيقة من دون سؤال، ولا سؤال من دون مشروع تفسير»[35]. المعنى نفسُه تقريبا يضيفه أنطوان بروست (Antoine Prost) حيث يؤكدُ الترابط الوثيق بين الوثائق والأسئلة، وفي هذا السياق يقول: «بالوثيقة، أو لنقل المصدر، ألا يكتب التاريخ. سيكون من الخطأ اعتقاد ذلك، فلا وجود للوثيقة من دون تدخل المؤرخ[...] ولا وثيقة من دون تساؤل، فإشكال المؤرخ هو الذي يكشف الآثار المتبقية عن الماضي بالمصادر والوثائق»[36]. إن السؤال هو الذي يبني الموضوع التاريخي حينما يعمد إلى تقطيع أصلي داخل عالم الوقائع والوثائق المحتملة، غيرِ المحدود. هنا يؤيد المؤلف بول فاين الذي وصف عملَ المؤرخينَ الحالي بأنه تطويل لائحة الأسئلة. والحال أن ما يتطلب هذا التطويل هو إيجاد فرضيات تتعلق بمكان الظاهرة التي نسألها داخل سلسلة تشرك التفسير والفهم[37]. ولعل هذا الأمر يؤكد علاقة الفهم المسبق المتمثل في تساؤلات المؤرخ وافتراضاته بمنطق تفسيرها أي البحث عن مدى صدقها، ومن ثم علاقة الفهم المسبق بالتفسير.

2- التفسير والتأويل النقدي للنص التاريخي

2-1 التفسير التاريخي: المعنى والدلالة

التفسير (L'explication) لغةً هو عَرضُ المعطياتِ بوُضوح. أما اصطلاحا فهو الفهم من خلال توضيح الأسباب والدوافع التي كانت وراء الحدث. ويُمكن تعريفه بأنه معرفة المجموعات المجتمعية وتفسير تغييرات هذه الأنساق المجتمعية[38]. فالتاريخ يتطلب ربط الأحداث بعضها ببعض بهدف التوصل إلى إبراز المنطق المتضمن في الأخبار والوقائع.

يرتبط التفسير في حقل التاريخ إلى حد كبير بالطفرة الإبيستمولوجية التي حققتها المعرفة التاريخية موضوعا ومنهجا، والتي جعلتها تنتقل من معرفة حدثية سردية إلى معرفة إشكالية مفاهيمية. هذا التطور الحاصل للمعرفة التاريخية صاحبه جدل إبيستمولوجي حول ماهية

التفسير، ويرجع هذا بالأساس إلى حصول نوع من التعارض بين التفسير بوصفه عملية مرتبطة بالعلوم الطبيعية البحتة (Les sciences exactes)، والفهم بوصفه عملية تهم العلوم الإنسانية.

وبغض النظر عن كل النقاشات الفلسفية والإبيستمولوجية التي يثيرها التفسير لاسيما علاقته بالفهم، يتطلبُ التفسير في التاريخ معالجة المعطيات وأداء مهارات عقلية متسلسلة هي عبارة عن استدلالات وذلك لإيجاد دلائل تفسيرية. فالتمييز بين حدث سابق وآخر لاحق، بين السبب والنتيجة، وبين العام والخاص، وعن طريق الوصف والمماثلة والمقارنة والبرهنة، كل ذلك إجراءات تحفز عملية التفسير بوصفه نظاما على البرهنة والاستدلال، وذلك من خلال الكشف عن الروابط بين الأحداث واستيعابها في قلب الصيرورة التاريخية، إما بوصفها تحولا أو ديمومة واستمرارية [39].

إن التفسير التاريخي انطلاقا من الوثيقة أو النص عمل نقدي بالأساس، وهو يسمح للمؤرخ بصياغة أحداث ووقائع لتمحيص الفرضيات التي وضعها في مرحلة الإشكالية؛ ومِنْ ثَمّ تَبقى جودةُ التفسير رهينة بجودة الوثائق أو النصوص التي توصل إليها في مرحلة الاستكشاف، وكذلك بنوعية الأسئلة التي يطرحها على تلك الوثائق لتحقيق الفهم لها؛ فالوثيقة تكون مفهومة بدقة بالمقياس الذي سيجتمع لها مؤرخ قادر على إبراز عمق طبيعتها ومغزاها. إن المؤرخ لا يدرس وثيقة من أجل ذاتها بل بقصد تحليل الماضي عن طريقه، فوفقا لهنري مارو (Henri Marrou) يسأل المؤرخ الوثيقة: من أنت، عوديني على التعرف بك؟ يستلزمُ هذا السؤال في نظره إجابة مَصوغة بالفرضية. إن وضع هذه الأخيرة على صورة الاستفهام أحكم من وضعه بطريقة إعلانية؛ وذلك لأنه قبل كل شيء يكون أبعد عن الإلزام قبل أن تفحص كل الأدلة[40]. إن تأمل الوثائق ومعاودة تناولها بلا توقف، سَبْرٌ لأغوارها، وشيئا فشيئا نصل إلى معرفة الماضي الإنساني في الحقيقة، حيث تحفظ الوثائق فيه بالأثر وتكون شاهدا عليه، فالمؤرخ هو الإنسان الذي يكتسب هذه الألفة مع الوثائق التي بفضلها ينتهي به الأمر إلى معرفة مؤكدة لمعناها ومغزاها وقيمتها، كما يعرف صورة الماضي الذي تحتويه وتذكره[41].

إن التاريخ لا يصل إلى المعقولية إلا في الحد الذي يبدو لنا قادرا فيه على الإثبات، ولذلك فالمؤرخ يعمل على تجاوز مرحلة وصف الوثيقة أو النص، بل يحاول ربط بعضها ببعض ووضع كل حادثة في إطار عام يستطيع القارئ من خلاله أن يميز بين الحدث السابق والحدث اللاحق، بين السبب والنتيجة، بين العام والخاص. ويرى عبدالله العروي أن هناك نظرياتٍ وأنماطا تعليلية يلجأ إليه المؤرخ بكيفية آلية لكي يعطي الوَثيقةَ معنى ويربطها بوثائق أخرى لتفسير أحداث منفردة[42]. وفي السياق نفسِه يَقولُ هنري مارو: «إننا حينما نعثر على وثيقة أو شاهد، فلن يكون همنا كله هو أن نسأل أنفسنا إذا كان ممكنا مواجهتها بوثائق أخرى»[43]. ويشكل استعمال

النظرية أو النمط التعليلي ضرورة لا مفر منها في عمل المؤرخ. ويرى عبدالله العروي أن النظرية المفيدة لا تستلزم قضاء سنين طويلة في دراسة الوثائق، بل تظهر غالبا في مستهل عمل المؤرخ عندما يكون ذهنه لايزال مقيدا بمنهجية النقد الحرفي الضيق، ولذلك يجب ترك الحرية للجميع ومنذ البداية ثم التحاكم إلى الوثائق لفرز النظريات الصالحة والنظريات الفاسدة، وهذا لا يتأتى إلا إذ تحقق الجميع من دور الأنماط التعليلية في تفسير غالب أحداث التاريخ[44].

وتتأسس الخلفية النظرية على جملة من الافتراضات ينبغي للمؤرخ أن يبررها انطلاقا من الوثائق التي يتعامل معها، ومن القراءة التأويلية لهاته الوثائق، خاصة أن المعطيات التاريخية غالبا ما يجدها المؤرخ متفرقة ومشتتة بين ثنايا هذه الوثائق المتاحة لديه، فتكون وظيفة الخلفية النظرية هي وظيفة توليفية بين تلك المعطيات المتفرقة. وفي إطار الخلفية النظرية يميز عبدالله العروي بين ما يسميه نظرية وما يسميه نمطا تعليليا: فالنظرية على حد تعبيره فكرة عامة توحد بين أحداث متميزة في نسق مفهوم، وهي ليست بعيدة عما توحي به الوثائق، أما النمط التعليلي فهو فكرة عامة أيضا تستعمل لترتيب الوثائق المتوافرة بيد أنها مستوحاة من حقبة تاريخية أخرى غير نابعة من الوثائق ذاتها[45].

ويشير عبدالله العروي كذلك إلى بعض الخصائص التي تميز نظرية تفسيرية عن نمط تعليلي؛ ففي تصوره لا يوجد فاصل بين النظرية التفسيرية ومحتوى الوثائق، إذ تطرح النظرية مشكلات متعلقة بالوثائق ذاتها، كلما زاد عدد الوثائق قل عدد المشكلات المعلقة وارتفعت احتمالية النظرية. أما النمط التعليلي فحاله مختلف تماما إذ يطرح مشكلات متعلقة بموافقته للوثائق[46]، ذلك أن أهم ما يميز نمطا تعليليا هو كونه مُسْتوْرَدا من حقب تاريخية غير مرتبط ارتباطا عضويا بمضمون الوثائق، لا يثبت بوضوح مطابقته للوضع الخاص المدروس، ينسق بين أحداث مختلفة نسقا ظاهريا يستهوي القارئ.

إن الأنماط التعليلية لا تظهر منذ البداية أنماطا. بل تكتسي تلك الصبغة عندما تعمم من دون موجب، أما عندما تبدع لأول مرة وتكون لاصقة بمضمون الوثائق فهي نظريات يجب الحكم عليها في نطاق مطابقتها للوثائق وقدرتها على توحيد المعلومات في نسق مقنع، وقدرتها على الدفع بالبحث نحو اكتشاف أنواع جديدة من الوثائق: «إن الأنماط التعليلية تتألف من مفاهيم مفردة وهي بلا شك لا توجد بكيفية مباشرة في الوثائق، إذ كل وثيقة تتحدث عن ظاهرة مخصوصة، وإذا اقْتُصِر على البقاء في نطاق ظاهر الوثيقة – كما يفعل بعض الوثائقيين - فسنكون كمن يطالب عالم الطبيعة بأن يصف كل ورقة وكل حجرة على حدة، إذا لم تستعمل المقولات تعذر الكلام عما في الوثيقة»[47].

تتعدد الأنماط التعليلية في حقل التاريخ، وفيما يلي عرض لأهم التفاصيل بشأن هذا الموضوع:

- **التعليل الديني:** يفسر هذا النمط كل حادث بالإرادة الإلهية، ونجده حاضرا في الكتابة التاريخية المسيحية زمن سيطرة الكنيسة، وفي الكتابة التاريخية الإسلامية (الإرادة الربانية).

- **التعليل البطولي:** يرتبط هذا النمط ببطولات شخصية، ووفقا لهذا المنظور يَصْنعُ التاريخَ عظماءُ يتحكمون في سير الأحداث، وقد اعْتَمَدَ هذا النمطَ الاتجاهُ الرومانسي في التاريخ[48].

- **التعليل الدوراني:** يعكس هذا النمط ثلاثة نماذج في الكتابة التاريخية: الأول هو نموذج أوسفالد شبلنجر (Oswald Spengler) في التاريخ العلمي والذي درس سَبْعَ حضارات وحاول أن يكتشف أسباب صعودها وأفولها. وكل حضارة في نظره تمر بمرحلة النشأة والنضج ثم الانحدار. والثاني نموذج أرنولد توينبي (Arnold Toynbee) الذي يرى أن الوحدات التاريخية ليست دولا أو عصورا بل هي حضارات، ويتضمن كتابه في التاريخ محاولة تركيبية في نشوءِ تلك الحضاراتِ وتطورها وسقوطها. أما النموذج الثالث فهو مذهبُ ابن خلدون الذي يرى أن تطور المجتمع يمر بمرحلتين أساسيتين هما: البداوة/العصبية والملك/الحضارة. وفي كل مرحلة تحدث تطورات بشكل دائم ومستمر. وكل منها يؤسس لما بعده ويتسم بسمات تشملُ جميع النواحي.

- **التعليل المادي التاريخي:** تعتبر المادية التاريخية أن العامل الاقتصادي هو المحرك الأساسي للتاريخ، وتتأسس المادية على مقولات أساسية هي: قوى الإنتاج، وعلاقات الإنتاج.

- **التعليل النفسي:** قوامه أن الزمن الذي يمثله الحدث زمن سيكولوجي بامتياز.

- **التعليل الشمولي:** لفهم هذا النمط لا بد من وضعه في سياق التطورات المنهجية التي عرفها التاريخ الجديد، ذلك أن اتساع حقل المعرفة التاريخية بفعل الانفتاح على العلوم المجاورة أسهمَ في النظر إلى الإشكالية بصفتها أساسا في عمل المؤرخ من أجل فهم سلوكات الإنسان في مختلف أبعادها.

يتضح من خلال ما سبق أن مهمة المؤرخ لم تعد إعادة تصوير الماضي أو حكي ما حدث، بل صارت مهمته الأساسية هي أن يفهم لماذا حدث، وكيف حدث؟[49]. كما أنه لا يقف عند استخراج الأحداث وترتيبها وتلخيصها ثم سردها، بل يتجاوز ذلك إلى العمل على إيجاد العلاقات الرابطة بين تلك الأحداث في إطار نظام من السببية والمعنى، وهذا ما يضفي نوعا من المعقولية على عمل المؤرخ فترتقي بذلك المعرفة التاريخية إلى درجة العلمية.

إن تفسير حدث ما هو الجواب عن السؤال «ماذا حدث؟». ووفقا لريتشارد بريثويت (Richard Braithwaite)[50]، يُمكننا السؤالُ الـمُثارُ من الحصول على إجابتين: فإذا كنا نقصد الجانب الموضوعي للحدث، أي من وجهة نظر نتائج الأفعال البشرية (الفردية، الاجتماعية،

المؤسساتية...) فالسؤال لماذا؟ يعني ما السبب؟ وفي هذه الحالة يُشيرُ الجواب إلى الأسباب التي أنتجت أو أسهَمَت في إنتاج الحدث. ويسمى هذا النوع من التفسير بالتفسير السببي أو العاملي (L'explication causale ou factorielle)[51]؛ لأنّه ينسب المسؤولية لمجموعة من العوامل المختلفة. أما إذا كنا نقصد الجانب الذاتي للحدث أي من وجهة نظر الأفعال البشرية فالسؤال لماذا؟ يعني ما الهدف؟ وما الغاية منه؟ في هذه الحالة يحدد الجواب الغايات والمقاصد التي يروم البشر تحقيقها. ويسمى هذا النوع من التفسير بالتفسير القصدي (L'explication finaliste ou motivationnelle)[52] بالنظر إلى أنه مرتبط بالنيات والتصرفات البشرية. يلجأ المؤرخ إذن إلى هذين النوعين من التفسير، ولكن المشكل الذي يطرح أمامه هو أيّ التفسيرَيْن أسبق.

هنالك طرق أخرى للتفسير أوردها جان ميشيل برتلو (Jean-Michel Berthelot) الذي اقترح بديلا للتفسير في إطار ما سماه المفهومية (Intelligibilité)[53]، وهي تعني القدرة على بناء روابط واستيعاب علاقات بين مختلف الأحداث الاجتماعية المدروسة. وفي هذا السياق يميز الباحث بين ستة أنواع من الشيمات (Schème) وهي على النحو التالي: الشيم السببي (Le schème causal)، والشيم المرتبط بتصرفات الفاعلين (Le schème actanciel)، والشيم التأويلي (Le schème herméneutique)، والشيم الوظيفي (Le schème fonctionnel)، والشيم البنيوي (Le schème structural)، والشيم الجدلي (Le schème dialectique).

تأسيسا على ما سبق، يمكن القول إن التفسير التاريخي عملية فكرية قائمة على البرهنة والاستدلال، ويُعدُّ حلقة حاسمة في بناء نظام الدلالة والمعنى للأحداث التاريخية المدروسة. وهو أيضا لبنة أساسية تجعل المؤرخ يمارس عمله التفسيري استنادا إلى قواعد وإجراءات منهجية منظمة تبدأ من رصد الأسباب وتصنيفها وترتيبها وفقا لمعايير مختلفة مرورا إلى التمييز بين ما هو موضوعي مرتبط بالسياق والظروف التاريخية، وما هو قصدي مرتبط بالنيات والتصرفات البشرية.

2-2 التأويل التاريخي: إضاءة نظرية

تتعدد المفاهيم التي يحملها مصطلح التأويل (Interprétation) والدلالات المترتبة على ذلك في الحقول المعرفية التي تتقاسمه، فقد استُعمِل في الأصل بوصفه مصطلحا لاهوتيا كان يُقصَد به العلم المنهجي الذي يروم تفسير نصوص الكتاب المقدس المتسمة بغموض معانيها واستعصاء فهمها[54]. وفي مجال النقد التاريخي يُعرف التأويل بأنه نقد التفسير الذي يفيد مقاربة النص من خلال استجلاء المعنى المستتر وراء المعنى الحرفي، وذلك من خلال استقصاء الظروف التي أنتجت النص والمناخ البيئي الذي انبلج منه.

إن عنصري التفسير والتأويل يدخلان في صلب كل حقيقة من حقائق التاريخ[55]. ويأتي الفعل التأويلي بوصفه عمليةَ بناء علمي يكون هدفها تنظيم استراتيجية منطقية للنص التاريخي، عبر ضوابط ومحددات عملية. إنها نسق فكري يتعامل مع النص بمنطق ضمني وقيمة محورية يستطيع من خلاله المؤول أن يدرك عنصر التنسيق والوحدة باللجوء إلى الحدس لا بمفهوم التوهم العابر، بل بمعنى القناعة التي تستقر في النفس بعد طول المعاشرة والاستئناس مع النص[56]. ولعل هذا ما ينسجم مع المفهوم اللغوي للتأويل الذي يعني التدبير والتقدير وهو مفهوم يؤكد الهامش الذي يترك للذات المؤولة، ولكنه هامش يستلزم الحكمة والمنطق في التأويل. إن الوقائع التاريخية ليست شيئا نعثر عليه، بل نصنعه، وصنعها لا ينفصل عن تأويلها. فالحدث الماضي لا يصبح تاريخيا إلا بعد أن يعمد المؤرخ إلى عزله وتحديده. وهذا العزل والتحديد لا يتمان إلا بعد أن يجعل الواقعة التاريخية الجديدة جزءا من عرض منسق، يقصد منه بدوره أن يمثل أو يفسر جانبا له دلالته في التطور التاريخي[57].

يعتمد المؤرخ التاريخاني على المصادر الوثائقية التي تمكنه من النفاذ مباشرة إلى مقاصد الفاعل التاريخي، لكنه لا ينظر إليها تلك النظرة التقديسية على غرار المؤرخ الوضعاني، والأهم بالنسبة إليه هو ممارسة الهيرمنيطيقا (Herméneutique)[58]، أي التأويل وإعادة اكتشاف العالم الذي كان يعيش فيه الفاعل التاريخي موضع الدراسة، وذلك باستعمال طاقته الفكرية التي تمكنه من أن يجيب عن الماضي. لقد حاول بعض المفكرين وبعض المؤرخين «تهذيب التاريخانية» وكان أولهم ماكس فيبر (Max Weber)، الذي تعمق في دراسة كارل ماركس (Karl Marx)، وفريدريك نيتشه (Friedrich Nietzsche)، وقد تمثلت إضافته في ثلاث نقاط: المنهج المقارن براديغم، الأنموذج المثالي (L'idéal-type)، وأخيرا نقده للتفسير ذي النزعة الاقتصادية الماركسية للتاريخ، الذي يقوم على شرح التاريخ اعتمادا على عامل واحد[59].

يرى ماكس فيبر أن العلوم الإنسانية ومن ضمنها التاريخ مبنية على أساس الفهم والتأويل، وأن منهجها العام هو اصطناع نموذج ذهني بواسطة الاستقراء والانتقاء وبهدف الاستنباط. «وإذا أراد المؤرخ أن يدرك من خلف الشواهد، لا بد أن يحصُلَ بينَه وبين المادة المدروسة تعارفٌ واستئناسٌ؛ فينبني على أساسهما مقياس هو الأنموذج الذهني، ذاتي وموضوعي في آن واحد، بوصفه مقياسا إجرائيا منسوبا إلى الكلمة المدروسة»[60].

هنري مارو هو نفسُه يعتبر التاريخَ هو المعرفةَ المبلورة علميا للماضي البشري من قبل رجل الحاضر. بيد أن المؤرخ في نظره مطالب بتجنب الخطرين التاليين: الموضوعية الخالصة التي طالب بها الوضعانيون، وخطر الذاتية الراديكالية. فالمعرفة التاريخية تبقى مطمحا للمؤرخ

يصعب تحقيقه لأنه لا يستكشف إلا مخلفات الماضي، ولهذا الغرض فهو مطالب باختراع مفاهيم معينة[61]. إن التاريخ في نظره عندما يُكْتَب بطريقة موضوعية وفي غياب مفاهيم يصبح منفرا لا طعم له ولا رائحة، فلا بد إذن من استخدام مفاهيم حتى يصبح التاريخ مستساغا. وفي إمكان المؤرخ وفقا لهنري مارو بلوغ حقائق جزئية، لكن حتى ذاك يتطلب منه أن يكون ذكيا ومقتنعا وصاحب تجارب حياتية غنية، ومتفتحا على كل قيم الإنسان[62].

يختلف مفهوم التأويل إذن من مؤرخ إلى آخر وفقا للاتجاهات والمدارس التاريخية، ولا يكون هذا الاختلاف والتمايز واضحَيْنِ إلا عند توظيف نتائجه. كما تتغير قواعد التأويل في التاريخ ومعها تتوالى النماذج الذهنية الصالحة للقياس. «وحينما يكوّن الباحث مجموعة وثائق اقتصادية أو فنية... فإنه يتعرف عليها ويستأنس بها حتى يحصل لديه ذلك الشعور الملتصق بالمعروف المعتاد، حينذاك تتبلور في ذهنه فكرة النظام الضمني لتلك المجموعة، فنقول إنه توصل إلى حكم، يستخرج منه سلسلة من الأقيسة يهدف من ورائها إلى إعادة تركيب المجموعة في شأن كلّة مغلقة إذا نجح في محاولته نقول إنه فهم»[63].

يفترض الدخولُ في عملية التأويل للنصوص التاريخية وفقا لمارك بلوك ضرورةً تجاوزَ المؤرخ عند تعامله مع النص حدودَ الخط واللغة التي كتب بها، وفي المقابل التعمق في دراسته فيه عبر شبكة الذهنيات والمعتقدات السائدة في عصر كتابته[64]. نجدُ المعنى نفسَه تقريبا عند ميشيل دوسيرتو (Michel de Certeau) الذي يرى أن الكتابة التاريخية تنبني على مستويين: مستوى إجراءات التحليل، أي تحقيق الوثائق ومقارنة بعضها ببعض، ثم مستوى التأويلات أو ما يسميه هو بإنتاج «العملية التاريخية» (L'opération historique)[65]. فالمستوى الأول تقني لأنه قادر على تحديد الأخطاء وتشخيصها التي تميز الخيال، أما المستوى الثاني فَهو يهم الكتابة التاريخية والتأويلات التي لصقت بها في عمل المؤرخ. في هذا المستوى فالمؤرخ هو في مدرسة الشك والارتياب وخاصة عندما يقوم بموضعة الأثر. إن القرينة الوثائقية هنا هي بين توتر شديد، بين قوة استعمال الشهادة وعدم الوثوق بها[66].

إن عمل المؤرخ يقتضي استدعاء الغائبين عن طريق مواد مختلفة كالأرشيف وكل الآثار المادية الأخرى، وهو ما يترجم حضور المؤرخ ذهنيا في قراءاته للأحداث، هو هذا الحضور الكثيف في المواضيع للقبض على الماضي وعلى الواقع. بيد أن الواقع الممثل لا يتوافق مع الواقع الذي يحدد إنتاجه، أي أنه يُخفي خلفَ تشكيل ذلك الماضي وتصويرِه حاضرا ينظمُه ويتحكم فيه [67].

يعمل المؤرخ على لملمة الوثائق من أجل استدعاء الغائب عن طريق مواد مختلفة كالأرشيف والآثار المادية المختلفة. الوثيقة الأكثر صدقا هي محضر الحادث المحرر في مكان الواقعة مباشرة

بعدها، والذي يسجل أقوال الشهود المحايدين... إلخ. بيد أن ذلك ليس مهمة المؤرخ الوحيدة ولا الأكثر جوهرية. إن فهم الوقائع أهم له من إثبات حصولها، وهو ما يعطي لخطابه دلالة علمية ومعرفية واضحة[68]. إن الفعل التأويلي يسكن في قلب النشاط العلمي لأن عمل المؤرخ يقتضي استدعاء الغائبين والغياب بشكل عام، عن طريق مواد مختلفة كالأرشيف والآثار المادية المختلفة، التي تسمح باستحضار آني للماضي وليس القبض عليه برمته[69].

ومن ناحية أخرى تسمح إفادات المراجع والمصادر بالتحقق من إثباتات المؤرخ، بمعنى أنها تُعطي خطابَه دلالة علمية ومعرفية واضحة خاصة عند توظيفه للعتاد الكمي (الجداول الإحصائية، الرسوم البيانية، الخرائط...) الذي يزيد من مصداقية نصه. وفي الوقت الحاضر أصبحت عملية فرز أحداث هذه الوثائق الكمية تتم بالاستعانة بالوسائل التقنية المزودة ببرامج وظيفية تسهل عمله. إن المؤرخ لا يكترث بما يقال عن مدى ملاءمة الوثيقة للموضوع وهل وجب تصديقها أو لا. بل على ما تحتويه الوثيقة من دلالات تتعلق بالإشكال المثار. هذه المقاربة تؤدي إلى مشاركة الدليل الإثباتي للدليل الوثائقي، ولعل هذا من شأنه أن يسمح للمؤرخ بتجاوز الوثيقة بالوثيقة، وموافقة الشهادة بشهادة أخرى لها القيمةُ نفسُها أو هي مكملة لها. إن الاستدلال يسمح للمؤرخ باستنطاق الوثائق وتفسير بعضها لبعض، ويمكنه من شرح الوثائق عن طريق التقدير الاستقرائي المناسب والذي بفضله يستطيع المؤرخ ملء الثغرات التي قد تتخلل توثيقه، وهذا الملء يتم بواسطة أنواع مختلفة من الاستدلال[70]:

- **الاستدلالُ بالقياس أو المماثلة (L'argument analogie):** يسمح هذا النوع من الاستدلال للمؤرخ بالإحاطة الشمولية بالحدث عن طريق مقارنته بأحداث أخرى متشابهة ومعروفة أكثر.

- **الاستدلال بالصمت (L'argument du silence):** يستخلص المؤرخ بالاستدلال بالصمت أن عدم ذكر الوثائق للحدث معناه أنه لم يحدث.

- **الاستدلال التخميني (L'argument par conjecture):** يسمح بالربط بين حدثين أحدهما معروف والآخر غير معروف، وذلك لوجود علاقة سببية، فالثغرات أو الفجوات الإخبارية التي تنجم عن غياب التوثيق تُسَد بفرضيات مستخلصة من الوثيقة. فالنص يَبدو مساحة لاحتمالات تاريخية محددة، حيث إنه يمكن من تغطية ما لم تخبرنا به الوثائق. لكن الأمر يتعلق بالاحتمال فقط وليس بأحداث مثبتة ومؤكدة [71].

- **الاستدلال التعليلي أو السببي (L'argument de causalité):** يسمح عن طريق الاستقراء باستنتاج أن الأحداث الخاصة تعود إلى سبب عام واحد. وعن طريق الاستنباط يتوصل المؤرخ إلى أن الحدث العام يتفرع بالضرورة إلى أحداث خاصة. وعليه فالتركيب عند المؤرخ ثمرةٌ فهو يلجأ

في الوقت نفسه إلى الوثائق ثم يتجاوزها. وتتم هذه العملية وفق تصور علمي يتبناه المؤرخ، أي أنه يقرر ما يجب أن يرويه ويتحمل مسؤولية أحكامه. صحيح أن المؤرخ لا يستمد خلاصاته من الآخرين، لكن وفي حكم خاص، واعتمادا على الاستشهاد، يمكنه أن يقتبس بعض النتائج من دون الاعتماد على براهين. فالمقدمات المنطقية التي يستدل بها تبقى مستقلة عن الشهادات.

أصبحت مهمة المؤرخ اليوم تتجاوز مهمة الإخباري، الذي كان يكتفي فقط بنقل الأخبار عن وثائقها ورواياتها من دون تعديل، بل من دون تفصيل أو تأويل. إن وعي الظاهرة في النص التاريخي يقتضي تجاوز الوصف إلى ممارسة التفسير والتأويل التاريخي لها. وإذا كانت السمة المنهجية الغالبة على النص التقليدي، الذي تجسده مثلا بعض الكتابات التاريخية العربية الكلاسيكية، هي السمة الوصفية وليست التحليلية، فإن هناك كتابات تاريخية أخرى حاولت أن تفيد وتحلل وترجع الظواهر إلى أسبابها قبل ابن خلدون مثل المسعودي الذي حاول أن يؤسس كثيرا من الأحداث التاريخية على قاعدة البيئة الجغرافية، لكن ابن خلدون جاء لينظر إلى منحى التفسير في التاريخ وليؤسس منهجا في مقدمته[72].

إن التاريخ شأنه في ذلك شأن معارف أخرى لا يتقدم من خلال مُطابقَة أحداث الماضي التامة. وليس نقصُ المعلومة هو المقصود هنا. فنقد الوثائق ليس مُطابَقَة للواقعي – وصورة الوثيقة/ المرآة العاكسة التي استخدمت فترة من الزمن هي صورة مضللة – بقدر ما هو تقدير للخصائص الداخلية للوثيقة، وحصر لمجال الأسئلة التي يمكن طرحها على هذه الوثيقة؛ إذ ليس مجهود المؤرخ مجرد عملية توثيق مادي، أو تسجيل لوقائع تنتمي إلى الماضي المنتهي، ذلك أن العالم الذي يطبق منهجا لا يعرف بنيته المنطقية وليس في إمكانه تحديد فعاليته يصبح كالعامل الذي يحرس آلة، يستطيع أن يراقب اشتغالها، ولكن ليس في مقدوره إصلاحها أو بالأحرى صناعتها كما يقول هنري مارو الذي يحمل شعار النقدية التاريخية الجديدة: «أن لا يدخل علينا من لا يكون فيلسوفا - ولا يعني الأمر هنا بناء فلسفة في التاريخ على النمط الهيغيلي- بل المقصودُ بناء فلسفة نقدية، أي تأمل حول التاريخ، يخصص لفحص الإشكالات ذات الطابع المنطقي والمعرفي التي تثيرها أساليب عقل المؤرخ»[73]. فالمؤرخون المحترفون يتجاوزون الوصفَ لمكتشفاتِ الحفريات وتحقيق النقوش والرسائل والأشعار والأخبار، بل يحاولون ربط بعضها ببعض، ووضع كل حادثة في إطار سياقها التاريخي العام [74].

من الواضح تماما أن تعامل المؤرخ الحديث مع الوثيقة أو النص يدل على ذهنية تختلف اختلافا جوهريا عن ذهنية مؤرخ القرن الـ 19م وبالأحرى مؤرخ العصور السابقة. وبرأي عبدالله العروي «لم يعد المؤرخ يكتفي باستيعاب مضمون الوثيقة، ليس النقد عنده هو الفهم والتحقيق،

أو المقارنة والترتيب. النقد عنده داخل في إبيستمولوجيا عامة، تُعنَى بجدل الناظر والمنظور، في أي علم وعلى أي مستوى. لا يكتفي المؤرخ المعاصر بالقول: هذه وثيقة مزورة، بل يقول للتزوير دلالة وللوثيقة المزورة قيمة مثل قيمة الوثيقة الصحيحة، النقد لديه نقد وانتقاد»[75]. ويضيف عبدالله العروي في موضع آخر: «... يخال المؤرخ التقليدي أن الحدث واقع ملموس، أما المؤرخ المعاصر فإنه يعترف بأن الحدث مركب نظري قام هو بتأليفه تبعا لهمومه، التي هي هموم عصره، وتساؤلاته ومناهجه. هذا الحدث النظري المركب وبرأي عبدالله العروي دائما لا يوجد كمعطى في الوثيقة التقليدية، تصبح هذه مادة خاما يستخرج منها الدارس وثيقة أكثر تجريدا تقوده نحو الجواب عن السؤال المطروح»[76].

انطلق عبدالله العروي من اعتماد منهجية التاريخ الجديد ليقترح تأويلات غير تلك التي راجت، وأوضح أن تبني المنهج الجديد يدخل في إطار تحديث العقل وتعرية النهج التقليدي الذي يعاكس التطلعات الفكرية، لأجل ذلك طالب المؤرخين المغاربة والعرب على السواء بالعمل على تشييد البديل، وفي هذا الصدد كتب يقول: «إن التاريخ التقليدي بناء عتيق تهاوت منه جوانب كثيرة، بعضها بسبب تناقضات ذاتية، وبعضها الآخر من جراء نقد خارجي. فوجب كنس الأنقاض قبل الشروع في تشييد بناء يخلفه، هذا العمل التطهيري هو ما رمت القيام به»[77].

ينتقد عبدالله العروي بشدة أولئك الذين يعتبرون التاريخ كنزا مخفيا، على المؤرخ أن يعمل كل ما في وسعه للكشف عن المكنوز. فالمؤرخ اليوم يختلف عمن سبقه ويتميز عنه بالنقد، ويبدأ بنقد الرواية التاريخية. يهدف إلى معرفة الحدث، وهو يعرف أنه للوصول إلى الحدث لا بد من فك الأحجية التي تحيط به، وأن يكون على وعي تام بأن التاريخ هو الماضي الحاضر: حاضر بمعنيين – يقول العروي - «حاضر بشواهده، وحاضر في ذهن المؤرخ؟ معرفة الماضي تكون دائما نسبية، إذ تستجيب لمتطلبات الوضع القائم، وتجيب عن أسئلة حالية، معناه أن الماضي التاريخي هو عالم ذهني... موضوع التاريخ هو الماضي الذي هو حاضر... أو ما أسميناه التاريخ المحفوظ»[78].

يأخذ التاريخ التقليدي في مجموعه الواقعة بمعنى خاص، ويلجأ إلى شاهدة من نوع معين (الوثيقة المكتوبة)، فيتعامل معها بعقلية محدودة، مستهدفا رواية تشبه في كثير من ملامحها الأسطورة التربوية. في حين نجد المؤرخ الحديث لا يكتب بأسلوب مباشر، تتخلله تعليقات سريعة كما يفعل المؤرخ الوضعاني، بل يكتب من البداية إلى النهاية بأسلوب نظري تحليلي. لا يقص علينا أحداث الماضي بقدر ما يسرد مراحل تعامله مع المادة التاريخية، أي مع مجموع الشواهد الماثلة أمامه. حلول الماضي في الحاضر وتكييف الحاضر للماضي حقيقتان يؤكدهما من دون انقطاع المؤرخ المعاصر[79].

إن تأويل النص التاريخي يفترض من المؤرخ عدة منهجية، فمن دون هذه الأخيرة لا يستطيع المؤرخ التعامل مع النص وتأويله بل سيكتفي والحالة هاته على تَكرار النصوص التاريخية وتلخيصها، وقد يحدث أن يعيد مضامينها ولكن فقط في إطار قالب لغوي جديد[80].

يطرح تأويل النص التاريخي إذن عدة صعوبات، ذلك أنه بمجرد ما يبدأ المؤرخ في عملية التأويل تصبح علاقته بالنص علاقة اغتراب، كما يدخل الموضوع المؤول في سياق اجتماعي ثقافي غريب عنه. ولتجاوز هذه الصعوبة التي تعتور المؤول يقترح إبراهيم القادري بوتشيش بعض الظواهر في عملية التأويل، وفيما يلي عرض لأهم التفاصيل حول هذا الموضوع [81]:

- ينبغي أن يشكلَ النصُّ التاريخي موضوعُ التأويل وحدةً تتسم بالتناسق والشمولية والانتظام. وقبل تأويله يجدر بالمؤرخ تأمله اعتمادا على تصورات ذهنية ومعارف أولية تعطي المؤولَ أبعادَ النص المؤوَّل، وعلى أساس هذه الأرضية النظرية يمكن للمؤرخ أن يبني عملية التأويل وذلك عبر أسئلة افتراضية واستثمار المفاهيم التي يكون قد استأنس بها، فضلا عن الرموز والعلامات الدالة. إنها أدوات تساعد المؤرخ في الكشف عن العلاقات والترابطات السببية بين الأحداث، وعن نظام المعنى المحمول فيها. كما تفيد المؤرخ أيضا في الإخراج التركيبي للمعرفة التاريخية التي ينتجها في نهاية عمله.
- فهم النص التاريخي الذي يستدعي بانغلاقه عملية التأويل. وهذا الفهم يتشكل من خلال ما يقوم به المؤرخ من عمليات فكرية كالمقايسة والمقابلة والمعارضة والترتيب، وانطلاقا من مجموع المستندات التي يجمعها، حيث يستأنس ويحتك بها حتى تصبح لديه نوعا ما معتادة، فيصبح في عقله تصور يعكس النظام الضمني لتلك المستندات التي تقوده إلى حكم يستنبط منه مجموعة من الأقيسة بهدف إعادة تركيب تلك المجموعة في شكل كلة مغلقة وفقا لتعبير عبدالله العروي.
- حاجة المؤول إلى معرفة تاريخية تحيط بأهم التجارب التاريخية الكبرى للبشرية المادية منها والروحية، وذلك قصد استلهام المعنى الذي يحاول استخراجها من النص التاريخي المؤوَّل. لكن مع مراعاة خُلُو المعنى المؤول ومُعطى الواقع، من كل تناقُض. وإلا فقد التأويل مصداقيته. فالتأويل التاريخي يجب أن ينتهي إلى التعاضد مع الواقع لا التنافر معه، لأنه يكمل صورة الواقع أو الحقيقة التي يبحث عنها المؤرخ.
- البحث عن المعنى المضمر في النص، أي المعنى غير المصرح به في الجملة اللغوية المنطوق بها. وتبرز هنا الحاجة إلى التحليل اللغوي وفي المستويين الدلالي والصوتي، وذلك بهدف الوقوف على ظرفية إنتاج النص والعلاقات الدلالية بين عناصره.

- تجاوز القراءة السطحية للنص التاريخي إلى قراءة شمولية تقوم على النظرة النقدية الفاحصة، مع مراعاة التقيد بمقصدية النص، وعدم التسرع والتعميم. وكذا تجاوز التأويل المؤدلج، فكل فعل تأويلي يفقد بريقه إذا اقترن بالإسقاط الأيديولوجي والتقييم الشكلي الاعتباطي.
- الأخذ بعين الاعتبار القراءة السياقية للنص من خلال وضعه في سياقه التاريخي. فالمعنى المراد تأويله يحتاج إلى معنى آخر يثبته. وفي السياق ذاته ينبغي تجنب إسقاط الحاضر على الماضي في عملية التأويل التاريخي، فالنص يؤوَّل وفقا لاختلاف ظروف البحث ووفقا لسياقه التاريخي.
- احترام منطق النص وبنيته الداخلية ومقارنته بنصوص أخرى. أضف إلى ذلك ضرورة مراعاة معاني الدلالة الرمزية في النسيج الثقافي؛ فعند افتراض وجود دلالة رمزية في النص التاريخي فإن تأويل المؤرخ يغدو ضروريا، لكن يتحتم عليه الأخذ بعين الاعتبار ما تعكسه الدلالة الرمزية في الفكر ومدى تجذّرها في الثقافة وما تختزنه هذه الأخيرة من مأثورات معتقدات شعبية، على أن يكون هذا النص مُكَوَّنا من جملة مَعانٍ تربط بينها المباشرة التي تحيل إلى الدلالات المكونة لها.

على سبيل الختام

بناء على كل ما تقدم من أفكار ومحاور هذه الورقة البحثية، أمكن لنا وضع بعض القضايا الأساسية لهذا البحث على النحو التالي:

- إن البحث التاريخي ينمو في إطار اهتماماته الخاصة، كما أن وسائله تكمن في جانبين متداخلين لا فكاك فيما بينهما: فهناك المواد الوثائقية، وهناك النشاط الفكري (إشكالية، نقد...) الذي يبحث عن تلك المواد ويحققها ويستثمرها. وإذا كانت النصوص أو المصادر أساسية في عملية الكتابة التاريخية فإن عقلانية التحليل التاريخي هي التي تجعل وظيفة المؤرخ لا تنفصل عن المجاهرة بالحقيقة وإبداء الجرأة والشجاعة في التعبير عنها. ويمكن القول هنا إن المؤرخ يمارس عمله التفسيري والتأويلي للنصوص أو الوثائق استنادا إلى مرجعيات تستلهم عناصرها من داخل المنهج التاريخي.

- عندما يريد المؤرخ تفسير حدث ما فإنه يلجأ إلى بعض النظريات أو التأويلات العامة. وهذا اللجوء يتم بطريقة انتقائية ونقدية وبإحكام لوجهة نظره، ذلك أن موضوعية المؤرخ لا تتأتى في غياب رأيه الشخصي، بل هي في صلب رأيه الخاص النابع من اهتماماته وانشغالاته الحاضرة.

- يعتمد المؤرخ كذلك على عملية التفسير التأويل العلمي لينتقل إلى مستوى آخر من البحث أَعمَقَ وأنضَجَ، وبذلك تقترب الكتابة التاريخية أكثر من منهجها التحليلي، وتسمح للمؤرخ بالإسهام

في حدود اختصاصه في التنظير والتفكير المستمر، من دون أن يحصر اهتمامه في رواية أحداث الماضي فقط.

- إن الأحداث لا توجد بكيفية مباشرة أو جاهزة في النصوص أو الوثائق. وهذه النصوص والوثائقُ هي من دون شك محل بحث، والمؤرخ هو الشخص الوحيد الذي تناط به مهمة الحكم على قيمتها. ولا فائدة إذن من تمحيص أخبار وثيقة ما من أجل التمحيص فقط من دون ربطها بقضية أو إشكالية عامة. وكل وثيقة تتحدث عن ظاهرة مخصوصة، وإذا اقْتُصِر على البقاء في نطاق ظاهر الوثيقة - كما يفعل بعض الوثائقيين- فسنكون كمن يطالب عالم الطبيعة بأن يصف كل ورقة وكل حجرة على حدة، إذا لم تستعمل المقولات تعذر الكلام عما يوجد في الوثيقة.

إننا نشعر بأن كثيرا من الأسئلة الأخرى التي تخلينا عنها في هذه الورقة البحثية، يمكن أن تكون مناسبة لمقاربة أعمال أخرى بعينها، من أجل فحص أكثر مهنية وأكثر تاريخية. فلاتزال إمكانية البحث في موضوع تفسير النصوص التاريخية وتأويلها قائمة ومستمرة في الزمن، فكل ما أنجزناه حوله كان يرتبط بمخططنا في البحث لا تجاوزه ولا يتخطاه، لهذا فقد شكل لحظة ضمن سيرورة عامة، وظلت قضايا أخرى كثيرة تتعلق به وبمنهجه، من دون بحث معمق أو مراجعة دقيقة. وهو ما يؤشر إلى ممكن من بين ممكنات أخرى في البحث وقفنا عليها، ونحن نركب ونبني معطيات ونتائج بحثنا. فنكون قد ساهمنا في كل الأحوال في ترتيب بعض القضايا ذات الصلة المباشرة بموضوعنا وبكيفية إبيستمولوجية.

الهوامش

1. عبدالله العروي: ثقافتنا في ضوء التاريخ، الدار البيضاء- بيروت، المركز الثقافي العربي، 2002، ص: 27.
2. Henri Irène Marrou , De la connaissance historique, Paris, Le Seuil, 1964, p. 100.
3. عبدالأحد السبتي: التاريخ وأزمنة الحدث، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، 2012، ص: 7.
4. Olivier Dumoulin, « Document », in André Burguiére (dir.), Dictionnaire des sciences historiques, Paris, Puf, 1986, p. 204-205.
5. Charles Victor Langlois et Charles Seignobos, Introduction aux études historiques, Paris, Hachette 1898, p.275.
6. ينتمي ليوبولد فون رانكه إلى ما سُمي بالمدرسة البروسية في التحقيق التاريخي المتبحر (1795-1886)، وقد وضع قواعد للبحث التاريخي محاولا جعل التاريخ فرعا مستقلا من فروع الدراسات العلمية، له أدواته المنهجية التي تضفي عليه خصائص احترافية تضعه في مرتبة العلوم النظرية البعيدة عن الطابع البلاغي للكتابة الأدبية. هذا وقد شدد رانكه في منهجه على أن البحث التاريخي يجب أن يعتمد على مصادر أولية تعود إلى الفترة التي يدرسها المؤرخ، والذي يكون من مصادره المواد الخام التي يعالجها، فيضعها على محك النقد والتمحيص كي تصبح مادة مؤهلة لكشف الأحداث كما وقعت في الماضي. ولكي تتم عملية الكشف، وتسجل في مؤلف تاريخي ذي معنى، على المؤرخ أن يتزود بكل أدوات البحث المتعلقة بكيفية استعمال المصادر وتدوينها وترتيبها، والإشارة إليها في الحواشي، وأهمية اقتباس نصوصها كما هي في الأصل.
7. Charles Victor Langlois et Charles Seignobos, Introduction aux études historiques, op.cit., p.275.
8. محمد الحسناوي: «الاسطغرافيا الفرنسية: محطات، اتجاهات ومؤرخون»، المجلة التربوية، العدد الثامن، مارس 2002، ص: 21.
9. Robert Maréchal, «La critique des textes», in Charles Samaron, l'histoire et ses méthodes, encyclopédie de la Pléiade, Paris Gallimard, 1961, p.1247-1366.
10. عبدالأحد السبتي: «التاريخي الاجتماعي ومسألة المنهج ملاحظات أولية»، مجلة الجدل، العدد 5 و6/ السنة، 1987، ص: 33.
11. داخل صناعة التاريخ يبرز مفهوم التاريخ النقدي الحديث أو التاريخ الإشكالي Histoire- problème، وهو يستعمل للتمييز بين التاريخ في حلته الجديدة والتاريخ السردي الحدثي (الوضعاني) في شكله القديم. ويمتاز التاريخ الإشكالي باستقلالية ذاتية، فالمؤرخ لا يكتفي بتفسير الأحداث عند سردها، بل يجعل من التفسير ممارسة نوعية تؤطرها إشكالية محددة وخاضعة لسياق التوثيق والتعليل وضمن وضع واقعي يحتمل الاعتراض. انظر:

– François Furet, « De l’histoire-récit à l’histoire-problème », dans L’atelier de l’histoire, Paris, Flammarion, 1982, p. 73-90.

12 من أبرز تلك الكتابات نجد مؤلّف «المدخل إلى الدراسات التاريخية» لصاحبيه شارل فيكتور لانجلوا (Charles Victor Langlois) وشارل سينوبوس (Charles Seignobos). وقد صدر سنة 1898. ويعود الفضل للمؤلّفَين في التعبير عن وجهة نظر «المدرسة المنهجية» من زاوية نقل طرائقها وأساليب اشتغالها في حقل التاريخ إلى نوع من دليل عمل للباحثين طلابا ومؤرخين وأكاديميين. انظر:

–Guy Bourdé et Hervé Martin, Les écoles historique Paris, Seuil, 1983, p. 172.

13 محمد حبيدة: «إبيستمولوجيا المعرفة التاريخية»، ضمن كتابة التاريخ قراءات وتأويلات، الرباط، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، 2013، ص: 19.

14 المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

15 Paul Ricœur, La mémoire, l’histoire, l’oubli, Paris, Le Seuil, 2000, p. 226.

16 Mostafa Hassani Idrissi, Pensée historienne et apprentissage de l’histoire Paris, L’Harmattan,2005, p.98-108.

17 Ibid., p. 98.

18 Marc Bloch, Marc Bloch, Apologie pour l’histoire, ou métier d’historien, Paris, Armand Colin, 1974, p. 10.

19 Mostafa Hassani Idrissi, Pensée historienne et apprentissage de l’histoire, op.cit, p.98.

20 Marc Bloch, Apologie pour l’histoire ou métier d’historien, op.cit, p. 136.

21 Mostafa Hassani Idrissi, Pensée historienne et apprentissage de l’histoire, op.cit, p.98.

22 Ibid., p.99.

23 Ibid., p. 101.

24 Ibid., p.101.

25 Ibid., p.102.

26 Ibid., p.104- 107.

27 Ibid., p.104.

28 إدوارد كار: ما هو التاريخ؟ ترجمة ماهر كيالي، وبيار عقار، لبنان، 1980، ص: 8.

29 هاري إلمربارنز: تاريخ الكتابة التاريخية، الجزء الثاني، ترجمة محمد عبدالرحمان برج، مراجعة سعيد عبدالفتاح عاشور، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987، ص:56.

30 Antoine Prost, Douze leçons sur l’histoire, Paris, Seuil, 1996, p. 81.

31 Jacques Le Goff, Histoire et mémoire, Paris, Gallimard, 1995, p.302.

32 بول ريكور: الزمان والسرد. الحبكة والسرد التاريخي، ترجمة فلاح رحيم وسعيد الغانمي، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2007، ص: 174.

33 بول ريكور: الزمان والسرد. الزمن المروي، ترجمة سعيد الغانمي، مراجعة جورج زيناتي، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2006، ص: 445.

34 بول ريكور: الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة وتقديم وتعليق جورج زيناتي، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2009.، ص: 269.

35 Paul Ricœur, La mémoire, l'histoire, l'oubli, op.cit., p. 231.

36 Antoine Prost, Douze leçons sur l'histoire, op.cit., p. 49.

37 بول فاين: أزمة المعرفة التاريخية؛ فوكو وثورة في المنهج، ترجمة وتقديم إبراهيم فتحي، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، 1978، ص: 27.

38 Raymond Aron, Leçons sur la philosophie de l'histoire, Paris, Éditions de Fallois, 1982, p. 324.

39 بناصر البعزاتي: «التاريخ علما»، ضمن كتابة التواريخ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، 1999، ص: 102-103.

40 عبدالوهاب بن منصور: «مسؤولية المؤرخ»، مجلة أمل، العدد 21، السنة السابعة، 2000، ص:7.

41 Henri-Irénée Marrou, De la connaissance historique, Paris, Seuil, 1954.

42 عبدالله العروي: ثقافتنا في ضوء التاريخ، مرجع سابق، ص: 28.

43 هنري مارو: من المعرفة التاريخية، ترجمة جمال بدران، مراجعة زكريا إبراهيم، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971، ص: 106.

44 عبدالله العروي: ثقافتنا في ضوء التاريخ، مرجع سابق، ص: 27

45 المرجع نفسه، ص: 33.

46 المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

47 المرجع نفسه، ص: 47.

48 أحمد محمود بدر: «تفسير التاريخ من الفترة الكلاسيكية إلى الفترة المعاصرة»، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد 4، المجلد 29، أبريل يونيو 2001، ص: 7-38.

49 Jean-Paul Brunet et Alain Plessis, L'explication de documents historiques, tome 1 : XIXe siècle, Paris, Armand Colin, 1997, p.4.

50 Richard Bevan Braithwaite, Scientific Explanation: A Study of the Function of Theory, Probability and Law in Science. New York: Harper Torch Books, The Science Library, 1960.

51 Mostafa Hassani Idrissi, Pensée historienne et apprentissage de l'histoire, op.cit., p.117-120.

52 Ibid., p. 122-123.

53 Jean-Michel Berthelot, L'intelligence du social. Le pluralisme explicatif en sociologie, Paris, PUF, 1990, p. 62-83.

54 أحمد محمود بدر: «تفسير التاريخ من الفترة الكلاسيكية إلى الفترة المعاصرة»، مرجع سابق، ص: 7-38.

55 إدوارد كار: ما هو التاريخ؟ مرجع سابق، ص: 12.

56 عبدالله العروي: مفهوم التاريخ، الجزء الثاني المفاهيم والأصول، الدار البيضاء - بيروت، المركز الثقافي العربي، 1992، ص: 313.

57 إياد عبدالجليل: «في نقد مرويات التاريخ»، مجلة فضاءات، العدد 1، مارس، طرابلس. 2002، ص:46.

58 اشتقت كلمة هيرمنيطيقا من الفعل اليوناني Hermeneuein، ويعني: يفسر ويشرح أو يترجم. انظر: عادل مصطفى: فهم الفهم مدخل إلى الهرمينوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادمير، بيروت، دار النهضة العربية، 2003، ص: 17.

59 عبدالهادي التيمومي، مفهوم التاريخ وتاريخ المفهوم في العالم الغربي من النهضة إلى العولمة، صفاقس، دار محمد علي للنشر، 2003، ص: 67.

60 عبدالله العروي: مفهوم التاريخ، الجزء الثاني، المفاهيم والأصول، مرجع سابق، ص: 314.

61 إن الجانب المفهومي للتاريخ هو ما يقربه من العلم، إذ تعتبر المفاهيم هي نواة العلمية في خطاب المؤرخ، حيث تمكنه من تحليل الأحداث التاريخية وتفسيرها والكشف عن الأنساق وأنواع الترابطات والعلاقات التي تربط بين الأحداث والوقائع المدروسة؛ فمن دون مفاهيم وأفكار عامة لن يكون باستطاعة المؤرخ فك رموز الوثائق، وتناول المعطيات المفردة التي تتركب منها تلك الوثائق. من ناحية أخرى يدل التاريخ المفاهيمي L'histoire conceptualisante وفقا لمصطفى حسني إدريسي على نمطين من المفاهيم: المفاهيم المستعارة، والمفاهيم التي يضطلع المؤرخ ببنائها وإنتاجها، ومهما تعددت المفاهيم الموظفة في المعرفة التاريخية فإنها تبقى تشكل أدوات عمل ضرورية بالنسبة إلى المؤرخ سواء اشتغل هذا الأخير بمفاهيم أصيلة من داخل حقل التاريخ أي من إنتاج المؤرخين، أو بمفاهيم مستوردة من حقول معرفية أخرى مجاورة. انظر:

– Mostafa Hassani Idrissi, Pensée historienne et apprentissage de l'histoire, op.cit., p.149-158

62 Henri-Irénée Marrou, De la connaissance historique, op.cit., p. 147-148.

63 عبدالله العروي: مفهوم التاريخ، الجزء الثاني، المفاهيم والأصول، مرجع سابق، ص: 313.

64 وجيه كوثراني: الذاكرة والتاريخ في القرن العشرين الطويل دراسات في البحث والبحث التاريخي، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، 2000، ص: 168.

65 Michel de Certeau, «L'opération historique», in Jacques Le Goff & Pierre Nora (dir.), Faire de l'histoire t.1 : Nouveaux Problèmes, Paris, Gallimard, 1974, p.19-68.

66 Ibid, p. 108.

67 Ibid, p. 110.

68 صالح مصباح: «هنري ايريني مارو والتاريخانية»، ضمن كتاب نظريات المعرفة التاريخية وفلسفات التاريخ في العالم الغربي في النصف الثاني من القرن العشرين، إشراف وتنسيق الهادي التيمومي، تونس، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، مطبعة الرشيد، 2008، ص: 73.

69 عبدالله اللاوي: إبيستمولوجيا التاريخ مداخل منهجية في صناعة المعرفة التاريخية، الجزائر، ابن النديم للنشر والتوزيع، 2009، ص:86.

70 Léopold Genicot, Critique historique, Lou vain-la- Neuve, Cabay, 1979, p.62. voir aussi : Léon-Ernest Halkin, Initiation à la critique historique, Paris, Fleury, 1982.

71 Joël Guibert et Guy Jumel, La socio-histoire, Paris, Armand Colin, 2002, p.131.

72 بن سالم حميش: الخلدونية في ضوء فلسفة التاريخ، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، 1998، ص: 124.

73 Henre Irénne Marrou , De la connaissance historique, op.cit., p. 9- 10

74 عبدالله العروي: ثقافتنا في ضوء التاريخ، مرجع سابق، ص: 8.

75 عبدالله العروي: مجمل تاريخ المغرب، الجزء الأول، الدار البيضاء- بيروت، المركز الثقافي العربي، 1994، ص: 19.

76 المرجع نفسه، ص: 19- 20.

77 المرجع نفسه، ص: 23.

78 عبدالمجيدالقدوري: «العروي والتاريخ»، ضمن كتاب عبدالله العروي الحداثة وأسئلة التاريخ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بنمسيك، الدار البيضاء 2007 ، ص: 34.

79 المرجع نفسه، ص: 25-26.

80 وجيه كوثراني: «التأريخ وإشكالية العلاقة مع النص»، مجلة المنطلق، العدد 119، خريف شتاء، 1997-1998، ص: 89.

81 إبراهيم القادري بوتشيش: «النص التاريخي والتأويل»، مجلة علامات، العدد 16، السنة 2001 ، ص: 37-41.

المصادر والمراجع

أولا: المراجع العربية

- **إلمربارنز، هاري:** تاريخ الكتابة التاريخية، الجزء الثاني، ترجمة محمد عبدالرحمان برج، مراجعة سعيد عبدالفتاح عاشور، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987.
- **إياد، عبدالجليل:** «في نقد مرويات التاريخ»، مجلة فضاءات، العدد 1، مارس، طرابلس. 2002.
- **البعزات، بناصر:** «التاريخ علما»، ضمن كتابة التواريخ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، 1999.
- **بن منصور، عبدالوهاب:** «مسؤولية المؤرخ»، مجلة أمل ، العدد 21، السنة السابعة، 2000.
- **التيمومي، عبدالهادي :** مفهوم التاريخ وتاريخ المفهوم في العالم الغربي من النهضة إلى العولمة، صفاقس، دار محمد علي للنشر، 2003.
- **حبيدة، محمد:** «إبستمولوجيا المعرفة التاريخية»، ضمن كتابة التاريخ قراءات وتأويلات، الرباط، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، 2013.
- **الحسناوي، محمد:** «الإسطغرافيا الفرنسية: محطات، اتجاهات ومؤرخون»، المجلة التربوية، العدد الثامن، مارس 2002.
- **حميش، بن سالم:** الخلدونية في ضوء فلسفة التاريخ، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، 1998.
- **ريكور، بول:** الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة وتقديم وتعليق جورج زيناتي، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2009.
- **ريكور، بول:** الزمان والسرد. الحبكة والسرد التاريخي، ترجمة فلاح رحيم وسعيد الغانمي، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2007.
- **ريكور، بول:** الزمان والسرد. الزمن المروي، ترجمة سعيد الغانمي، مراجعة جورج زيناتي، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2006.
- **السبتي، عبدالأحد:** «التاريخي الاجتماعي ومسألة المنهج ملاحظات أولية»، مجلة الجدل، العدد 5 و6/السنة 1987.
- **السبتي، عبدالأحد:** التاريخ وأزمنة الحدث، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، 2012.
- **العروي، عبدالله:** ثقافتنا في ضوء التاريخ، الدار البيضاء - بيروت، المركز الثقافي العربي، 2002.
- **العروي، عبدالله:** مجمل تاريخ المغرب، الجزء الأول، الدار البيضاء - بيروت، المركز

الثقافي العربي، 1994.

- **العروي، عبدالله:** مفهوم التاريخ، الجزء الثاني المفاهيم والأصول، الدار البيضاء - بيروت، المركز الثقافي العربي، 1992.
- **فاين، بول:** أزمة المعرفة التاريخية؛ فوكو وثورة في المنهج، ترجمة وتقديم إبراهيم فتحي، القاهرة، دار الفكر الدراسات والنشر والتوزيع، 1978.
- **القادري، بوتشيش إبراهيم:** «النص التاريخي والتأويل»، مجلة علامات، العدد 16، السنة 2001.
- **القدوري، عبدالمجيد:** «العروي والتاريخ»، ضمن كتاب عبدالله العروي الحداثة وأسئلة التاريخ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بنمسيك، الدار البيضاء 2007.
- **كار، إدوارد:** ما هو التاريخ؟ ترجمة ماهر كيالي، وبيار عقار، لبنان، 1980.
- **كوثراني، وجيه:** «التأريخ وإشكالية العلاقة مع النص»، مجلة المنطلق، العدد 119، خريف شتاء، 1997-1998.
- **كوثراني، وجيه:** الذاكرة والتاريخ في القرن العشرين الطويل دراسات في البحث والبحث التاريخي، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، 2000.
- **اللاوي، عبدالله:** إبيستمولوجيا التاريخ مداخل منهجية في صناعة المعرفة التاريخية، الجزائر، ابن النديم للنشر والتوزيع، 2009.
- **مارو، هنري:** من المعرفة التاريخية، ترجمة جمال بدران، مراجعة زكريا إبراهيم، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971.
- **محمود، بدر أحمد:** «تفسير التاريخ من الفترة الكلاسيكية إلى الفترة المعاصرة»، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد 4، المجلد 29، أبريل يونيو 2001.
- **مصباح، صالح:** «هنري ايريني مارو والتاريخانية»، ضمن كتاب نظريات المعرفة التاريخية وفلسفات التاريخ في العالم الغربي في النصف الثاني من القرن العشرين، إشراف وتنسيق الهادي التيمومي، تونس، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، مطبعة الرشيد، 2008.
- **مصطفى، عادل:** فهم الفهم مدخل إلى الهرمينوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادمير، بيروت، دار النهضة العربية، 2003.

ثانيا: المراجع الأجنبية

- **Aron Raymond,** Leçons sur la philosophie de l’histoire, Paris, Éditions de Fallois, 1982..
- **Berthelot Jean-Michel,** L’intelligence du social. Le pluralisme explicatif en sociologie, Paris, PUF, 1990.

- **Bevan Braithwaite Richard,** Scientific Explanation: A Study of the Function of Theory, Probability and Law in Science. New York: Harper Torch Books, The Science Library, 1960.
- **Bloch Marc,** Apologie pour l'histoire ou métier d'historien, Paris, Armand Colin, 1974.
- **Bourdé Guy et Martin Hervé**, Les écoles historique Paris, Seuil, 1983.
- **Brunet Jean-Paul et Plessis Alain**, L'explication de documents historiques, tome 1 : XIXe siècle, Paris, Armand Colin, 1997.
- **De Certeau Michel,** «L'opération historique», in Jacques Le Goff & Pierre Nora (dir.), Faire de l'histoire t.1 : Nouveaux Problèmes, Paris, Gallimard, 1974.
- **Dumoulin Olivier,** « Document », in André Burguiére (dir.), Dictionnaire des sciences historiques, Paris, Puf, 1986.
- **Furet François,** « De l'histoire-récit à l'histoire-problème », dans L'atelier de l'histoire, Paris, Flammarion, 1982.
- **Genicot Léopold,** Critique historique, Lou vain-la- Neuve, Cabay, 1979.
- **Guibert Joël et Jumel Guy,** La socio-histoire, Paris, Armand Colin, 2002.
- **Halkin Léon-Ernest,** Initiation à la critique historique, Paris, Fleury, 1982.
- **Hassani Idrissi Mostafa,** Pensée historienne et apprentissage de l'histoire Paris, L'Harmattan,2005.
- **Langlois Charles Victor et Seignobos Charles,** Introduction aux études historiques, Paris, Hachette 1898.
- **Le Goff Jacques**, Histoire et mémoire, Paris, Gallimard, 1995.
- **Maréchal Robert,** «La critique des textes », in Charles Samaron, l'histoire et ses méthodes, encyclopédie de la Pléiade, Paris Gallimard, 1961.
- **Marrou Henri Irène ,** De la connaissance historique, Paris, Le Seuil, 1954.
- **Paul Ricœur,** La mémoire, l'histoire, l'oubli, Paris, Le Seuil, 2000.
- **Prost Antoine,** Douze leçons sur l'histoire, Paris, Seuil, 1996.



العدد: 182 (أبريل - يونيو 2020)

وصف مصادر المعلومات المتحفية وإتاحتها في مؤسسات المعلومات
الكيانات ثلاثية الأبعاد نموذجا

د. إسراء محمد عبدربه *

تعتبر بيئة الفهرسة والمعلومات معقدة، ونتيجة لذلك، فإن قواعد الفهرسة التي وجدت في هذه البيئة ويسترشد بها في وصف المصادر تعتبر معقدة على حد سواء، فإن الانتشار السريع لأنواع جديدة من المنشورات، وأشكال جديدة من المحتوى، وناقلات جديدة للمحتوى، والنقلة النوعية في الاتصال، وظهور بيئة الإنترنت، مع تطبيق قواعد الفهرسة الأنجلوأمريكية(AACR2)، ظهرت أعراض الشيخوخة على هذه القواعد في طبعتها الثانية، وذلك في إطار عدم فعاليتها في مواجهة الأشكال الجديدة للمصادر وطرائق النشر الرقمية، ومن هنا أدرك القائمون عليها الحاجة إلى إعادة تقييم هذه القواعد ورسم خطة طريق لمستقبلها وفحص المبادئ التي تقوم عليها، وتقييم الحاجة إلى تغييرات أساسية تهدف إلى حل بعض المشكلات المزمنة.

من ثَمَّ دعت لجنة التوجيه المشتركة مجموعة دولية من خبراء الفهرسة إلى مناقشة هذه القضايا في المؤتمر الدولي بشأن مبادئ قواعد الفهرسة الأنجلوأمريكية وتطورها المستقبلي، والذي عُقد في العام 1998 في العاصمة الكندية تورنتو. (شاكر، 2006)، ومن المقترحات التي نتجت عن المؤتمر، إعداد خطة استراتيجية جديدة حددت مجموعة من المراجعات استمرت حتى العام 2004، ثم ظهرت الحاجة إلى مزيد من الدراسة لبعض القضايا، فعُيِّن المحرر توم ديلسي (Tom Delcy)، والمعروف بجهوده في نموذج إفلا (IFLA) المتطلبات الوظيفية للتسجيلات الببليوجرافية (FRBR)، للعمل في تطوير ما كان يعرف آنذاك بالطبعة الثالثة من قواعد الفهرسة الأنجلوأمريكية.

* جمهورية مصر العربية.

بعد أن كانت المحاولات في اتجاه إصدار الطبعة الثالثة من قواعد الفهرسة الأنجلوأمريكية ـ بيد أنه في سنة 2005، اتُخذ قرار بتغيير العنوان والاتفاق على عنوان جديد هو (و م ا: وصف المصادر وإتاحتها) (RDA: Resource Description and Access)، وغُيِّر اسم اللجنة المشتركة لمراجعة القواعد إلى لجنة التوجيه المشترك(Joint Steering Committee for Development of RDA)، وكان الهدف من هذا التغيير الجديد هو تصميم معيار يتلاءم مع طبيعة العالم الرقمي، ويتضمن مجموعة شاملة من الخطوط الإرشادية والتعليمات التي تغطي الوصف والاتاحة لكل المصادر الرقمية والتناظرية، وتنتج عنها تسجيلات يمكن استخدامها في بيئات رقمية متنوعة. (عبدالهادي، 2010، ص237).

صدرت المبادئ التوجيهية الجديدة للفهرسة بعنوان (وصف المصادر وإتاحتها:RDA Resource Description and Access) في يونيو 2010؛ لتكون معيارا جديدا لوصف وإتاحة جميع أنواع المحتوى والوسائط في العالم الرقمي. كما سوف يمكِّن هذا المعيار مستخدمي فهارس المكتبات والمتاحف وغيرها من نظم تنظيم المعلومات من البحث وتعريف واختيار واقتناء المصادر المناسبة لاحتياجاتهم من المعلومات.

اعتُمد تطبيق معيار (RDA) رسميا في أبريل 2013 في مكتبة الكونجرس، وتبعها العديد من المكتبات الكبرى حول العالم، خصوصا مع توافر مجموعة أدوات المعيار (RDAToolkit) على الخط المباشر، وفي لغات متعددة إلى جانب الإنجليزية. (معوض، 2017). يتطلب تطبيق هذا المعيار استعدادات كثيرة منها التدريب، وإعداد النماذج التطبيقية، وإعداد أدلة العمل الإرشادية، والترجمة إن كان مجال التطبيق في بيئة غير البيئة المتحدثة بالإنجليزية مثل البيئة العربية، وعلى الرغم من أن التطبيق بدأ منذ أكثر من خمسة أعوام في أغلب مكتبات دول العالم، فإن الوضع مختلف بالنسبة إلى المكتبات في الدول العربية، فالقليل منها هو الذي سعى إلى تطبيق هذا المعيار الجديد مثل: (لبنان، ومصر، وقطر، والإمارات العربية المتحدة، والعراق).

أولا: معيار وصف وإتاحة المصادر (وام: RDA)

هو معيار فهرسة جديد يحل محل قواعد الفهرسة الأنجلوأمريكية في طبعتها الثانية (AACR2)، ومع أن هذا المعيار له صلات وروابط قوية بقواعد الفهرسة الأنجلوأمريكية في طبعتها الثانية (AACR2)، لكنه مختلف تماما عنها، لاعتماده على إطار نظري مصمم خصيصا ليتوافق مع البيئة الرقمية (Oliver,2010,P. 1)، فهو يوفر مجموعة شاملة من التعليمات والمبادئ التوجيهية تغطي جميع أنواع المصادر مع اختلاف محتواها والوسائل الإعلامية. ويتميز بأنه بُني على أساس النماذج

المفاهيمية (المتطلبات الوظيفية للتسجيلات الببليوجرافية: FRBR)، ونموذج (المتطلبات الوظيفية للتسجيلات الاستنادية: FRAD).

كما عرفت (زايد، 2009) هذا المعيار بأنه مجموعة من الإرشادات والتعليمات لصياغة البيانات التي تدعم اكتشاف المصادر، وتغطي التعليمات جميع أنواع المحتوى والوسائط وتستخدم لوصف وإتاحة كل المصادر الرقمية والتناظرية.

ومن خلال هذه التعريفات يمكن استنتاج بأن المعيار هو: مجموعة من المبادئ والتعليمات لصياغة البيانات التي تدعم اكتشاف جميع المصادر المعلوماتية باختلاف أشكالها ومحتواها، وصمم المعيار خصيصا ليحل محل قواعد الفهرسة الأنجلوأمريكية ويتوافق مع البيئة الرقمية.

في العام 2005 عند اتخاذ القرار بتغيير عنوان قواعد الفهرسة الأنجلوأمريكية والاتفاق على عنوان جديد هو (RDA: Resource Description and Access) (وام: وصف وإتاحة المصادر)، وغُيِّر اسم الجهة المسؤولة عن تطوير القواعد إلى «لجنة التوجيه المشترك» (JSC: The Joint Steering Committee for Development of RDA)، وتشكلت اللجنة التأسيسية داخل إطار الاتحاد الدولي لجمعيات ومؤسسات المكتبات (IFLA)، وأصبحت هي المسؤولة عن بناء وتطوير المعيار، وتكونت هذه اللجنة من سبع هيئات رئيسة وهي:

- جمعية المكتبات الأمريكية (ALA).
- اللجنة الأسترالية للفهرسة (ACOC).
- المكتبة البريطانية (BL).
- اللجنة الكندية للفهرسة (CCC).
- المعهد المرخص لأخصائيي المكتبات والمعلومات - بريطانيا (CILIP).
- المكتبة الوطنية الألمانية (DNB).
- مكتبة الكونجرس (LOC). (JSC:2015)

ومثلت هذه الهيئات أعضاء اللجنة العُليا المشتركة لمراجعة قواعد الفهرسة الأنجلوأمريكية (AACR2)، والمسؤولون عن تطوير معيار (RDA)، ولا يمكن إجراء أي تعديل أو تغييرات على أي جزء من محتويات المعيار إلا بموافقة اللجنة، ومنذ 6 نوفمبر في العام 2015 تحول اسم لجنة التوجيه المشترك(JSC) إلى (لجنة توجيه المعيار) (RSC :RDA Steering Committee) وأصبحت هي اللجنة المسؤولة عن تطوير المعيار وكان ذلك أولى الخطوات في التحول الذي سيتم مرحلة تلو الأخرى حتى العام 2019، وتمثل اللجنة دول أفريقيا، وآسيا، وأوروبا، وأمريكا اللاتينية والكاريبيان، أمريكا الشمالية، وأوقيانوسيا. (RSC,2018).

وتتشارك الجهات التالية في نشر المعيار سواء في شكله باعتباره منتجا على الخط المباشر أو في شكله بوصفه منتجا إلكترونيا ماديا (DVD) أو في أي شكل آخر، ولا بد من أخذ موافقة هذه الجهات مع تصريحها للنشر عند الترجمة إلى أي لغة.

جمعية المكتبات الأمريكية ALA(The American Library Association)

جمعية المكتبات الكندية (The Canadian Federation of Library Associations)

المعهد المرخص لأخصائيي المكتبات والمعلومات البريطاني CILIP (Chartered Institute of Library and Information Professionals)

ومن الأهداف الرئيسة لتوحيد المعيار هو إتاحته بأكثر من لغة، فتُرجمت مجموعة الأدوات للمعيار(RDAToolkit) إلى سبع لغات حتى الآن (RDA Toolkit: 2018) هي:

اللغة الفرنسية: عقدت (ALA) اتفاقا لترجمة ونشر مجموعة الأدوات إلى اللغة الفرنسية مع جمعية تطوير العلوم وتكنولوجيا التوثيق - مونتريال (ASTED: Association pour l'avancement des sciences et des techniques de la documentation) في العام 2012 في نسختها المطبوعة والرقمية، وتُرجمت بالفعل وأُتيحت إلكترونيا في 14 مايو 2013.

اللغة الألمانية: اضطُلع بها من قبل المكتبة الوطنية الألمانية، ووفِّر النص الكامل لترجمة المعيار مجانا على موقع المكتبة الوطنية في نطاق المجتمع المحلي لمدة شهرين (2012-2013)، وأُتيحت إلكترونيا في 14 مايو 2013.

اللغة الإسبانية: في العام 2012 مُنح (Rojas Eberhard Editores) رخصة حقوق نشر ترجمة المعيار إلى اللغة الإسبانية.

اللغة الإيطالية: أُتفق مع اتحاد المكتبات المركزية الإيطالية (ICCU) لترجمة المعيار وأُتيحت إلكترونيا في مارس 2016.

اللغة الصينية: نُشرت الترجمة عن دار نشر المكتبة الوطنية الصينية في العام 2014 (متاحة على الرابط http://book. douban. com/subject/25890307/).

اللغة الفنلندية: يُترجم المعيار والتحديثات من قبل المكتبة الوطنية في فنلندا.

اللغة الكتالونية: ستُنسَّق وتُنشر الترجمة من قبل المكتبة الوطنية الكتالونية في أبريل 2017.

1- ملامح المعيار والغرض منه

وافقت لجنة التوجيه المشتركة في أكتوبر 2007 على بناء أو تنظيم جديد للتقنين، حيث ينظم المحتوى من خلال إطار نظري لتنفيذ مهام محددة في عشرة أقسام تقع في مجموعتين: (همدار،2011)

المجموعة الأولى:	لتسجيل خصائص الكيانات (Recording entities Attributes)، وتضم أربعة أقسام.
المجموعة الثانية:	لتسجيل العلاقات (relationships Recording) بين هذه الكيانات، وتضم ستة أقسام.

ويحتوي كل قسم على الخطوط الإرشادية العامة، وفصل لكل كيان، وهكذا يشتمل التقنين الجديد على الخطوط الإرشادية والتعليمات لتسجيل خصائص الكيانات التي حددتها (FRBR) فربر: (العمل Work، التعبيرة Expression، التجسيدة Manifestation، الوحدة Item)، والعلاقات بينها فضلا عن المسؤولين عن إنشائها (الأشخاص، العائلات، الهيئات).

ومن ثَمَّ فإنه يتضمن الخطوط الإرشادية والتعليمات التي تحكم وصف المصادر واختيار نقاط الإتاحة وصياغتها، كما أنه يشتمل أيضا على المعلومات المتعلقة بالإحالات والعلاقات بين التسجيلات، وإذا كان (RDA) يعتمد على مبادئ وأسس قواعد الفهرسة الأنجلوأمريكية (AACR) وبالمشاركة مع (مارك 21) وغيره من معايير التكويد والترميز، فإن العنصر الأساسي في بناء وتصميم (RDA) أنه اعتمد على التوافق مع النماذج المفاهيمية للتسجيلات الببليوجرافية والاستنادية التي أنشأتها الإفلا (IFLA) في وثيقتين مهمتين هما:

1- المتطلبات الوظيفية للتسجيلات الببليوجرافية (FRBR)

Functional Requirements for Bibliographic Records

2- المتطلبات الوظيفية للتسجيلات الاستنادية (FRAR)

Functional Requirements for Authority Records

وقد قدم النموذجان إطارا للعمل في معيار (RDA) للمجال الذي يساند التغطية الشاملة لكل أنواع المحتوى والوسائط، كما أنهما يسمحان بعمل البيانات المنشئة من خلال مدى واسع من البيئات التكنولوجية.

ويُعَدّ الاعتبار الأول والرئيس لمعيار (وام: RDA) هو الاستجابة لاحتياجات المستفيد، وهذا ليس اعتبارا مجردا، ولكن يُحقق هذا الاعتبار في كل قسم من أقسام هذا المعيار، ويتحقق هذا مع كتابة الأهداف الوظيفية المحددة لكل قسم، وتُدمج في مستوى معين من التعليمات. حيث توفر تعليمات (RDA) أدلة إرشادية عملية لتسجيل أو إنشاء البيانات التي ستدعم مهام المستفيد التي تُحدد في المهام التالية:

- بالنسبة إلى لبيانات الببليوجرافية يعمل على (الايجاد – التعريف – الاختيار - الاقتناء)

- بالنسبة إلى لبيانات الاستنادية يعمل على (الايجاد - التعريف - التوضيح - التفهم - الادراك)

وقد تطور هذا التقنين الجديد للاستخدام أساسًا في المكتبات، ولكن أيضًا لتتوافق مع المجتمعات الأخرى مثل: (الأرشيفات، المتاحف، الناشرين، موزعي الكتب، موردي النظم الآلية المتكاملة) في

محاولة لتحقيق مستويات فعالة من التنسيق بين التقنين ومعايير الميتاداتا المستخدمة في تلك المجتمعات. فلم يتم تطوير وبناء معيار وصف المصادر وإتاحتها (RDA) بمعزل عن معايير وصف المصادر الأخرى خارج مجتمع المكتبات، وهذا يشمل المعايير الجديدة أو المراجعة للوصف الأرشيفي مثل (Rules for Archival Description) «قواعد الوصف الأرشيفي» الصادرة في كندا (1999 - 2003) والتي اعتمدت في الأساس على (AACR2) مع بعض التنقيحات الملائمة والتي تعكس المبادئ الأرشيفية، وقواعد «وصف الأرشيفات: معيار محتوى» (Describing Archives a content standard) الصادر عن جمعية الأرشيفيين الأمريكيين سنة (2004)، ونُقح سنة (2007)، هذا فضلا على المعايير الجديدة تماما؛ مثل فهرسة المواد الثقافية (Cataloging Cultural Objects) الصادر في سنة (2005). (شاكر،2006؛ أحمد،2011، ص53).

كما أن ترتيب حقول الوصف للتقنين الدولي للوصف الببليوجرافي، وعناصر البيانات وعلامات الترقيم غير مطلوبة، ولن يستخدم مصطلح المدخل الرئيس (المستخدم في الفهرس البطاقي) في هذا التقنين، ومع هذا تظل هناك حاجة إلى اختيار نقاط الوصول المفضلة لعمل ما أو تعبير ما لإنشاء الإشارات الببليوجرافية ولجمع الأعمال والتعبيرات في الفهارس المتاحة على الخط المباشر.

كما أنشئ معيار (RDA) على مبادئ وأسس قواعد الفهرسة الأنجلوأمريكية (AACR2)، وممارسات الفهرسة التي بُنيت عليها هذه القواعد بالأساس مثل قواعد كتر (Cutter)، والمؤتمر الدولي لمبادئ الفهرسة، وقواعد بانتيزي (Panizzi) وغيرها، كما أُعتمد على بعض المعايير الركائزية الأخرى عند تصميم وإنشاء معيار (RDA)، مثل المعيار الدولي للوصف الببليوجرافي (ISBD)، ومعيار مارك 21 للبيانات الببليوجرافية، ومعيار مارك 21 البيانات الاستنادية، ومجموعة عناصر واصفات البيانات الخاصة بمعيار دبلن كور، كما يتوافق معيار (RDA) أيضا مع معيار (ONIX) وهو إطار عمل لتصنيف المصادر، كذلك اعتمد معيار (RDA) في تصميمه لعناصره المفتاحية على توافقه الكامـل مع النمـاذج المفاهيميـة للبيانـات الببليوجرافيـة والاستنادية التي أنشأتها الإفلا (IFLA)(Kiorgaard,2007a).

إن التسجيلات المنشأة وفقا لهذا التقنين الجديد سوف تتوافق مع تسجيلات (قاف) بصفة عامة، وإن كانت هناك بعض الحالات القليلة التي تحتاج فيها الرؤوس إلى تعديل، وهناك أمل أن تعمل الأنظمة الآلية المكتبية والفهارس المباشرة على الاستفادة من المميزات الكاملة للبيانات التي تنشأ باستخدام (و ا م) وبناء (فربر) الحاكم لها للعمل والتعبير والتجسيد والوحدة، إن هذه التغييرات سوف تحسِّن من السهولة والفعالية حتى يكون المستفيدون قادرين على الإيجاد والتحديد والحصول على المصادر التي يحتاجون إليها، وعلى سبيل المثال فإن هناك أشكالا متنوعة

من المواد مثل الشكل المطبوع، وعلى الخط المباشر، والشكل المصغر، والتسجيل الصوتي يجب تجميعها لإظهار أنها تنتمي إلى عمل معين أو تعبير معين، بما يسمح للمستفيدين بعرض واسترجاع الأعمال المتصلة ببعضها بسهولة أكثر. وقد طُّور هذا التقنين وكُتب أولا باعتباره قاعدة بيانات على الخط المباشر، ليضم سمات ووظائف الإتاحة على الخط المباشر، ومن الممكن بعد ذلك إنتاجه في شكل ورقي أو على قرص مدمج. (عبدالهادي، 2010، ص235).

والجدير بالذكر؛ أن (و ا م) قد طُّور باعتباره معيار محتوى فقط وليس معيار تكويد (Encoding)، ومن المهم أن يبقى أو يحافظ (RDA) على هذا الفصل، فهو يحتوي على الخطوط الإرشادية لاختيار وتسجيل البيانات التي تتضمنها التسجيلات الببليوغرافية والاستنادية، ويعتبر مارك 21 خطة (Schema) ممكنة لتكويد التسجيلات التي تنشأ باستخدام (RDA) ولكن من الممكن أيضا تكويد التسجيلات المنشأة بواسطة (RDA) ودمجها أو إدخالها في بناء مارك الموجود باستخدام الخطوط الإرشادية الحالية لمارك للتكويد وترتيب عناصر البيانات، وكما هو الحال مع أي تقنين أو معيار جديد، فالمستخدمون للتقنين الجديد يحتاجون إلى بعض التدريب لاستخدامه. إذا كان المفهرس متآلفا مع (AACR2) فإنه من السهل استخدام (RDA) إذا أصبح متآلفا مع تنظيمه وبنائه ومصطلحاته. (مكي، 2013).

2 - فلسفة المعيار ومنهجه

بدأت عملية الإدراك والتأسيس الفلسفي لمعيار الـ(RDA) في أكتوبر سنة 2007 حينما دُمج النموذج المفاهيمي (FRBR) ليكون نموذج البيانات الأساسي في بنية معيار (RDA)، حيث كان من الصعب وضع تصور كامل مع هذه المسودات الجزئية غير المكتملة لتطوير معيار(RDA) بداية من العام 2005 إلى العام 2007 (Knight, 2009,P. 3)، ومن هنا سنتناول النقاط التي تحدد الإطار الفلسفي العام لمعيار الـ(RDA) والتي استمدها من الإطار المفاهيمي لبناء قواعد البيانات من ناحية فلسفة البيانات وتطبيقها كالتالي:

وظيفية البيانات ومرونة التطبيق: فيستخدم معيار (RDA) عناصر البيانات التي تعكس الخصائص اللازمة لوصف المصادر والكيانات المرتبطة بها، والعلاقات بينهما، ويعرف كل عنصر بيانات، ويبين الضوابط اللازمة لتمثيل «القيم: (Values)»، أي البيانات، التي تسجل في كل عنصر، حيث استمد معيار (RDA) هذه العناصر وتعريفاتها من النماذج المفاهيمية التي يستند إليها المعيار، أي عائلة (FRBR)، بحيث تمثل البيانات الببليوغرافية والاستنادية، كما تمثل هذه العناصر وحدات مستقلة منفصلة، بمعنى أن أيا منها يمكن أن يستخدم مصطلح بحث، أو محددا لبحث،

فضلا على مرونة استخدامها في عرض وفرز البيانات، وأيضا تتضمن عناصر البيانات في سياق معيار (RDA) عناصر بؤرية وعناصر بؤرية بشرط وعناصر أخرى، ويحدد معيار (RDA) مجموعة من العناصر البؤرية (Core elements)، حيث إنه لا يحدد مستويات للوصف، ولا يحدد العناصر الإلزامية والاختيارية، ويتخذ منهجا مختلفا، حيث يحدد مجموعة من العناصر والتي تعتبر مجموعة دنيا، وهذه العناصر تحتوي على بيانات عن الخصائص والعلاقات التي لديها قيم عالية في الاضطلاع بمهام المستفيد، والتقرير بأي من العناصر يعتبر من العناصر البؤرية يعتمد على تحليلات نموذج (FRBR-FRAD)، والتي توضح كيف أن كل خاصية وكل علاقة تستخدم في إكمال مهام المستفيد، كما أن العناصر البؤرية هي مجموعة فرعية من عناصر البيانات ولا تستطيع أن تدعم كل مهام المستفيد بالطريقة نفسها(Oliver,2010,P. 7) التي تتمكن من خلالها المجموعة الكاملة لعناصر معيار (RDA).

يخدم كل بيان من البيانات التي يحتوي عليها هذا المعيار لوصف مصادر المعلومات وإتاحتها، وظيفة يؤديها المستفيد ويدعمها من أجل اكتشاف هذه المصادر، حيث يعني بالبيانات الببليوجرافية والاستنادية اللازمة للفهرسة، فهو يقدم إرشادات وتعليمات لكيفية اختيار وصياغة البيانات الببليوجرافية والاستنادية التي تسهم في وصف مصادر المعلومات والكيانات المرتبطة بها، وتوثيق ما بينها من علاقات، بهدف تمكين المستفيدين من اكتشافها والوصول إليها للإفادة منها، كما أن وجود أو غياب أي بيان منوط به وظيفة يؤديها في دعم مهام المستفيد، يؤثر سلبا أو إيجابا في مهام المستفيد، وهناك جداول تبين كل بيان والوظيفة التي يؤديها، في حين أن مفهوم الفهرسة في قواعد الفهرسة السابقة على هذا المعيار الجديد، كانت لتحقيق ذاتية الوعاء وتمييزه عن غيره من الأوعية وعن الطبعات المختلفة للوعاء (حسام الدين، 2013).

وتتمثل مرونة التطبيق والقابلية للتوسع في تقديم المعيار لإطار عمل متناسق، ومرن، وقابل للتوسع لوصف كل أنواع مصادر المعلومات، التقليدية منها وغير التقليدية، التناظرية والرقمية، الموجودة في المكتبة أو المتاحة عن بعد، والصادر فعلا أو المزمع إصدارها، المنشورة أو غير المنشورة، والتي تصدر لمرة واحدة منفردة أو في أجزاء متسلسلة، والتي تضم مزيجا متكاملا من أشكال مختلفة من المصادر.

نمذجة البيانات ومعيارية التطبيق: وهي جزء لا يتجزأ من عملية تصميم وتطوير نظام البيانات، فهي تزود طرائق ومعانٍ لأجل وصف معلومات ومتطلبات العالم الحقيقي بطريقة مفهومة، نمذجة البيانات تمكن مطوري قواعد البيانات (Database) من خلق قاعدة بيانات حقيقية مبنية على أساس المعلومات، والتقنيات، والشروط التي أنتجتها عملية نمذجة البيانات،

ولهذا نعتبر نمذجة البيانات المساعد الأول للمستفيدين لفهم نظام قاعدة البيانات بدقة وبسهولة، كما أن نمذجة البيانات هي أيضا عملية النشاط المجرد في متطلبات قاعدة البيانات، حيث تُحدد قاعدة بيانات عن طريق تحديد الجداول في قاعدة البيانات وتقسَّم قائمة المجالات إلى كيانات، ثم بعد ذلك فإن كل كيان يمثل جدولا وكل مجال في الجدول هو وصف لهذا الكيان، ووفقا لقاموس ويبستر (Webster) فإن الكيان هو شيء ما له وجود مستقل ومنفصل وقائم بذاته، ويمكن أن يشير إلى شيء مثل شخص، عائلة، هيئة، عمل، تعبيرة، تجسيدة، وحدة، ويمكن أن يكون له هدف وحقيقة مفاهيمية، ويمكن أن يكون شيئا حيا أو ميتا ويمكن أن يكون مفهوما كبيرا مثل هيئات أو مفهوما بسيطا مثل وحدة أو نسخة، وقد تقسم متطلبات النظام إلى مجموعة ضمنية من الكيانات، فقد نتج عن اعتماد معيار (RDA) مفهوم نمذجة البيانات، أنه اعتمد إطار عمل يحدد تكوينه وبنيته ومحتواه، ويتكون هذا الإطار من نماذج مفاهيمية تشكل رؤية للعالم الببليوجرافي، وصيغت هذه النماذج طبقا لـ (ERD) نماذج العلاقة بين الكيانات (Entity Relationship Diagram)، وهي:

- المتطلبات الوظيفية للتسجيلات الببليوجرافية (FRBR).
- المتطلبات الوظيفية للبيانات الاستنادية (FRAD).
- المتطلبات الوظيفية لبيانات الموضوع الاستنادية (FRSAD).

وتنطوي هذه النماذج على أساس نظري منطقي مترابط لاختيار وصياغة وتسجيل البيانات الببليوجرافية والاستنادية، وهذا الأساس الإطاري هو دعم المهام أو الإجراءات التي يقوم بها المستفيد لاكتشاف مصادر المعلومات باعتبار أن بؤرة الاهتمام التي تحكم هذا المعيار سواء في اختيار البيانات أو صياغتها هي المستفيد وما يقوم به من مهام لاكتشاف مصادر المعلومات، وهذا سوف يساعد في التغلب على التحديات التي تكتنف التعامل مع المصادر الرقمية، (Oliver,2010,P14-15) كما أن البيانات الناتجة سوف تتوافق بفعالية أكثر مع هياكل قواعد البيانات المتطورة حديثا.

كما يتبنى معيار (RDA) معيارية التطبيق من خلال عدة أوجه:

- يتيح للهيئات الوطنية المختلفة على المستوى العالمي المعنية باختيار وصياغة البيانات لفهرسة مصادر المعلومات طبقا لهذا المعيار أن تستخدم اللغات، واللهجات، ونظم الترقيم، والتقويمات، ووحدات القياس المفضلة للمستفيدين، طالما أن نص التعليمات المتعلقة باختيار وصياغة البيانات يشير إلى تسجيل بيان ما، وليس نسخ بيان، كما سمح في الحالتين التسجيل والنسخ بالنقل الحرفي كبديل أو كإضافة.

- يتيح للهيئات الوطنية على المستوى العالمي استخدام لغاتها الوطنية المفضلة للدلالة على «المصطلحات» الواردة ضمن قوائم المصطلحات التي يستخدمها معيار (RDA) للدلالة على «أنواع المحتوى»، و«أنواع الوسيط»، و«أنواع الوعاء» وكذلك «المصطلحات» التي تشير التعليمات إلى استخدامها في بعض الحالات.

- تبني معايير الترميز الدولية للغات واللهجات. (حسام الدين، 2011).

استقلالية البيانات واستمرارية التطبيق: استقلالية البيانات مصطلح يستخدم في قواعد البيانات للإشارة إلى فصل البيانات عن البرامج التي تعالجها، حيث تبقى البرامج التي تستخدم البيانات نسبيا غير مهتمة ببنية وتنظيم قاعدة البيانات، وعليه فإن استقلالية البيانات تسمح بجعل المعلومات المخزنة متاحة للولوج إلى ثلاثة أنواع هي:

- **النوع الأول:** الطريق السريع للبيانات (Data Highway) أحد نواقل الحاسوب وظيفته حمل إشارات البيانات بين وحدة المعالجة المركزية والمحيطيات المرتبطة به بسرعة كبيرة.

- **النوع الثاني:** التسلسل الهرمي للبيانات (Data Hierarchy) هو تنظيم لبنية البيانات وفق الشكل الهرمي، فمثلا تملك السجلات الواقعة في مستوى معين ارتباطا معينا بالسجلات التي تقع فوقها في التسلسل الهرمي وكذلك بالتي تقع تحتها في هذا التسلسل.

- **النوع الثالث:** صيغة البيانات (Data Format) هي البنية المطبقة للبيانات من قبل برنامج التطبيقات وذلك لتحديد السياق الذي يمكن أن تُفسر من خلاله البيانات.

فقد اعتمد معيار (RDA) هذا البعد بالنسبة إلى بياناته، حيث تمثل عناصر البيانات التي يتضمنها هذا المعيار وحدات مستقلة منفصلة، أي أنه يمكن التعامل مع كل منها منفردا لدعم مهام المستفيد، كما أنها لا ترتبط بأي قالب أو صيغة أو شكل اتصال لتبادل البيانات سواء الببليوجرافية أو الاستنادية، مثل مارك، وكذلك أيضا لا يرتبط هذا المعيار بأي أسلوب أو قواعد لترتيب وعرض البيانات، أو تحديد علامات ترقيم تفصل بينها مثل المعيار الدولي للوصف الببليوجرافي (ISBD)، وعلى الرغم من ذلك تصلح هذه البيانات للتطبيق مع كل من هذه القوالب أو الصيغ أو الأشكال أو الأساليب أو الطرائق، كما أن استقلالية البيانات تعني إمكانية التعديل على التعريف الوصفي لمستوى معين من دون أن يتأثر التعريف الوصفي للمستوى الذي أعلى منه مباشرة، ويوجد نوعان من استقلالية البيانات وهما(Oliver,2010,P. 49-50):

- **الاستقلال المنطقي** (Logical Data Independence)، وهو المقدرة على تغيير مخطط البيانات في المستوى المفاهيمي (Conceptual Level) من دون الحاجة إلى تغيير المخطط في المستوى الخارجي (External Level)، وكذلك من دون تغيير البرامج التطبيقية، ويكون التغيير

في المستوى المفاهيمي لكي تستوعب قواعد البيانات التغيرات التي قد تحدث في المخطط نتيجة زيادة أو حذف عناصر بيانات، كما أن التطبيقات التي تتعامل مع العناصر التي تغيرت هي فقط التي تُعدَّل أما باقي التطبيقات فلا تتغير.

- **الاستقلال الفعلي** (Physical Data Independence) وهو المقدرة على تغيير مخطط البيانات في المستوى الأول (Internal Level) من دون الحاجة إلى تغيير المخطط في (Conceptual Level) المستوى الثاني، ويكون التغيير في (Internal Level) المستوى الأول بسبب التغيرات التي قد تحدث نتيجة استخدام أساليب جديدة في تنظيم من أجل تحسين أداء النظام، وكذلك التطبيقات التي تتعامل مع العناصر التي تغيرت هي فقط التي تُعدَّل، أما باقي التطبيقات فلا تتغير.

فقد صاحب هذا المعيار ملاحق موضحا بها المقابلات بين هذه البيانات وبين تلك القوالب أو الصيغ أو الأشكال أو الأساليب أو الطرائق، مثل الملحق (D) الخاص بالوصف، والملحق (E) الخاص بنقاط الإتاحة، وهذا البعد الخاص بالاستقلالية جعل من البيانات وبالتالي المعيار المتضمن لهذه البيانات أن يكون جسر تواصل صالحا للتطبيق من خلال الطرائق والأساليب والتقنيات المتعلقة بعملية الفهرسة في الماضي والحاضر والمستقبل، كما أن استقلالية البيانات تحفظ البيانات في نطاق قاعدة البيانات بصفة مستقلة عن برامج التطبيق التي لا تتأثر بواسطة أي تغيرات في تنظيم البيانات ماديا، حيث تفيد في عدم ضياع البيانات بسبب انهيار البرنامج التطبيقي الذي يديرها، كما أن تحقيق الاستقلال بين التعليمات الخاصة بتسجيل البيانات، والإرشادات الخاصة بعرض هذه البيانات، سوف يوفر مرونة أكثر استعدادا للاستخدام خارج مجتمع المكتبات أيضا (Mcgrath, 2011).

أي أنه ينبغي توظيف البيانات بشكل مستقل عن الشكل الاتصالي، أو الوسيط، أو النظام الذي يستخدم لاختزان أو تبادل هذه البيانات، بحيث تكون قابلة للاستخدام في بيئات مختلفة بما يضمن استمرارية التطبيق، حيث إن البيانات قابلة للاندماج في قواعد البيانات الحالية خصوصا تلك التي أُنشئت باستخدام (AACR) وما يرتبط بها من معايير (حسام الدين،2013).

الربط بين البيانات والتطبيق على الخط المباشر ونظرية العلاقات، حيث يقدم هذا المعيار تعريفات بالعلاقات المحتملة بين الأعمال الفكرية والأشكال المختلفة لإتاحتها للاستخدام وبين مجموعات المكتبات والموضوعات المختلفة والأشخاص والهيئات التي أسهمت في تأليف وترجمة وتحرير... إلخ وإخراج ونشر هذه الأعمال الفكرية، وهذا البُعد الخاص بالربط بين البيانات يعنى بجانبين:

 أولهما: البيانات المهيكلة التي ينطوي عليها هذا المعيار تحقق فيما بينها ربطا بينيا طبقا للعلاقات المحددة بين الكيانات الأحد عشر (الأعمال، التعبيرات، التجسيدات، النسخ، الأشخاص، الهيئات، العائلات، المفاهيم، الكائنات، الأحداث، الأماكن).

 ثانيهما: أن هذه البيانات يمكن إتاحتها للربط البيني عبر الويب الدلالية.

وهذا الربط بين البيانات من شأنه صياغة كلمات تشير إلى الأدوار والعمليات المختلفة التي يصف المؤلفون مسؤولياتهم عن التأليف بدقة وإحاطة، وإذا كان المفهرس يكتب أمام بعض المسؤولين عن التأليف كلمات مثل (محقق، مراجع، مترجم،.... إلخ)، فبرزت الحاجة إلى صياغة وتقنين وتوحيد مصطلحات جديدة ومتعددة للدلالة على وظائف وأدوار أخرى لاتزال غامضة أو ملتبسة مثل:

- مهذب من تهذيب.
- ملخص من تلخيص.
- مستدرك من استدراك على النص.
- مذيل من تذييل على النص.
- مستخرج من استخراج النص من نصوص أخرى.
- مكشف من تكشيف النص.
- مدمج من إدماج عدة نصوص. (نبهان،2015، ص593-594).

ويعتبر إدراك مثل هذه العلاقات أمرا حيويا لتكملة الوصف الببليوجرافي وإضافة نقاط الوصول اللازمة لتغطية العمل، والإشارة في الوقت نفسه إلى الأعمال الأصلية التي يتصل بها هذا العمل، كالذي لُخص أو بُني عليه، أو شُرح.... إلخ. فنظرية العلاقات، تقوم على تقديم تعريفات بالعلاقات المحتملة بين الأعمال الفكرية والأشكال المختلفة لإتاحتها للاستخدام وبين مجموعات المكتبات والموضوعات المختلفة والأشخاص والهيئات التي أسهمت في تأليف وترجمة وتحرير... إلخ، وإخراج ونشر هذه الأعمال الفكرية. (Kiorgaard,2007b).

بينما القواعد والمعايير السابقة على هذا المعيار كانت تتيح الفهارس عبر مواقع المكتبات إما منفردة وإما عبر بوابات (z39. 50) باعتبارها قواعد بيانات يمكن البحث فيها باعتبارها وحدات منفصلة عما يُتاح على الويب من بيانات ذات علاقة، كما أن نتائج البحث عبارة عن تسجيلات لا تتيح للمستفيد إمكانات فتح الآفاق أمامه لإثراء بحثه والمشاركة والإفادة من البيانات الموجودة على الويب (حسام الدين،2013).

بؤرية البيانات وكفاية التطبيق، قررت لجنة التوجيه المشتركة (JSC) في اجتماعها بشيكاغو في العام 2008، تحديد بعض العناصر لتكون عناصر بؤرية، أي المستوى الأدنى من عناصر البيانات التي توفر للمستفيد احتياجاته، حيث ينطوي هذا المعيار على تحديد مجموعة من عناصر البيانات على أنها «عناصر بؤرية: Core Element»، وهي عناصر البيانات التي تمثل الحد الأدنى من البيانات اللازمة لتحقيق أقصى إفادة ممكنة للمستفيد في أداء مهامه لاكتشاف

المصادر والوصول إليها والحصول عليها، حيث إن بؤرية البيانات تعمل على تأكيد الأهمية النسبية للبيانات وإمكانية تطبيقها على عناصر البيانات، بمعنى أن غياب أي من هذه العناصر البؤرية يحد من قدرة المستفيد على أداء مهامه، كما تتضمن هذه «العناصر البؤرية» عناصر بؤرية صريحة التحديد، وعناصر بؤرية بشرط (Core element if) أي أنها لا تعتبر بؤرية إلا في حالات بعينها، في حين كان السائد سابقا، وجود ثلاث مستويات للوصف.

كما أن لجنة التوجيه المشتركة قررت أن تؤكد العناصر البؤرية على كفاية التطبيق أي إشباع احتياجات المستفيدين، من خلال البحث وتقديم كم كبير من النتائج في الاسترجاع، بسبب أن معيار (RDA) جعل من المستفيد الأساس الذي بني عليه وهنا يأتي دور النموذج فربر (FRBR) في تحديد احتياجات المستفيد بدقة (Mcgrath,2011).

واقعية البيانات وتكاملية وسهولة التطبيق، حيث إن هذا المعيار يركز على البيانات وما يُسجل منها، وليس الكيفية التي يُسجل بها، بمعنى أن هذا المعيار يقضي بأن تسجل البيانات كما وردت من دون تدخل (لا اختصارات، لا حذف، لا إضافة، لا تغيير أو تصحيح)، حيث ترتبط واقعية البيانات بما ينتهجه هذا المعيار من سبل تيسير وتبسيط وإتاحة الفرصة لتطبيق إمكانات تسجيل البيانات باستخدام تجهيزات إلكترونية، وكذلك بإمكانات الحصول عليها ومن ثَمَّ الإفادة منها من خلال مصادر مختلفة حتى تسهل المشاركة الإيجابية في العالم الرقمي. (حسام الدين، 2013).

وتحتوي قواعد هذا المعيار على تعليمات واضحة، مكتوبة بلغة إنجليزية سلسة، كما تحتوي التعليمات على إحالات للمعايير الأخرى المتعلقة بوصف المصادر، عند الحاجة إلى ذلك، كل ذلك في إطار المبادئ التي تحكم القواعد وتوجهها، وهو ما سوف يجعل القواعد أكثر استعدادا للاستخدام خارج مجتمع المكتبات أيضا.

وتتضح تكاملية التطبيق في أن المعيار يغطي احتياجات المجتمعات المختلفة المعنية بتوثيق التراث الفكري الإنساني، حيث لا يخدم احتياجات مجتمع المكتبات فقط، ولكنه يخدم احتياجات المجتمعات الأخرى المعنية بتوثيق التراث الفكري الإنساني مثل الأرشيفات، والمتاحف، والمستودعات الرقمية، والناشرون، أي أن البيانات الببليوجرافية والاستنادية التي ينتجها سواء من حيث اختيارها أو صياغتها، تناسب أغراض واحتياجات هذه المجتمعات (صالح، 2009).

3 - أهداف المعيار

تمت عملية تطوير معيار (RDA) بالاعتماد على مجموعة من الأهداف والمبادئ المحددة التي اعتبرت هي المسارات الحاكمة التي سلكها معيار الـ (RDA) في مرحلة البناء، مما انعكس

على بنية المعيار ومحتوى تعليماته، حيث ساعدت هذه الأهداف والمبادئ المحددة على الاتساق والتماسك المنطقي بين جميع أجزاء المعيار الجديد. بحيث صممت البيانات التي تُختار وتُصاغ وفقا لهذا المعيار (RDA) لتحقيق الأهداف التالية (الخير، 2010):

- الاستجابة لاحتياجات المستفيد

إن الهدف الأساسي لمعيار (RDA) هو تمكين المستفيد من اكتشاف مصادر المعلومات والوصول إليها والحصول عليها عبر أو من خلال أداء خمسة أفعال أو مهام هي: (يجد – يحدد أو يميز – يختار – يحصل - يفهم)، وبالأحرى يتبنى هذا الهدف الإطار النظري المنهجي للمعيار كما ورد في التعليمة (1 .2 .4 .0) الخاصة بالهدف الأول للمعيار وهو الاستجابة لاحتياجات المستفيد، حيث إنه لا يُعَدّ من الاعتبارات المجردة، بل يتحقق هذا الهدف في كل قسم من أقسام معيار الـ (RDA) مع الأهداف الوظيفية المحددة والمكتوبة في كل قسم، حيث إن الأهداف الوظيفية مرتبطة بالتعليمات الخاصة بالقسم، وعائدة على مهام المستفيد (User tasks)، وتؤكد التعليمات أهمية العلاقة بين البيانات المسجلة ومهام المستفيد التي تهدف البيانات إلى دعمها، كما تختلف الأهداف الوظيفية من قسم إلى قسم، حيث إن كل قسم له أهدافه الوظيفية الخاصة به، لأن كل التعليمات في كل قسم تغطي تسجيل نوع مختلف من البيانات، وبالتالي تتناسب الأهداف الوظيفية وتتطابق مع القسم، على سبيل المثال: الأهداف الوظيفية لتسجيل خصائص الكيان «عمل» و«تعبير» بالقسم الثاني تعليمة (2. 5) الأهداف الوظيفية والمبادئ، (Danskin,2009) هي كما يلي في أن البيانات المسجلة ينبغي أن تعكس خصائص الكيان «عمل»، أو الكيان «تعبير»، والتي يجب أن تمكن المستفيد من:

- إيجاد الأعمال وأشكال التعبير التي تتوافق مع معايير واستراتيجيات البحث الخاصة بالمستفيد.

- تحديد العمل أو أشكال التعبير المماثلة للبيانات (أي التأكد من أن أحد الأعمال أو أشكال التعبير تمثل المطلوب، أو القدرة على التمييز بين اثنين أو أكثر من الأعمال أو أشكال التعبير مع العناوين نفسها أو العناوين المشابهة).

- فهم العلاقة بين العنوان المستخدم لتمثيل العمل وعنوان آخر يعرف العمل، باعتباره شكلا لغويا آخر مختلفا للعنوان.

- فهم لما يُسجل عنوان معين باعتباره عنوانا مفضلا أو بديلا.

- تحديد العمل أو شكل التعبير المناسب لمتطلبات المستفيد، من حيث الشكل، وهدف المستفيد، واللغة.

مثال آخر للأهداف الوظيفية لتسجيل العلاقات بين الأعمال وأشكال التعبير والتجسيدات

والنسخ بالقسم الثامن تعليمة (24.2) الخاصة بالأهداف الوظيفية والمبادئ: لا بد أن تعكس البيانات المسجلة العلاقات بين الأعمال، وأشكال التعبير، والتجسيدات، والوحدات، التي يجب أن تمكن المستفيد من:

- إيجاد الأعمال، وأشكال التعبير، والتجسيدات، والوحدات، التي ترتبط بعضها مع بعض من خلال علاقات محددة، والقدرة على استرجاع بياناتها استجابة لبحث المستفيد.

- فهم العلاقة بين اثنين أو أكثر من الأعمال، وأشكال التعبير، والتجسيدات، والوحدات.

- كما أن هناك العديد من الحالات في معيار الـ (RDA)، تترك حرية التصرف للمفهرس لإصدار حكمه، وهذا يظهر واضحا في التعليمات التي تتضمن عبارات: Necessary for... If ..... إذا.... تعتبر مهمة لـلتحديد/ الوصف/ الإتاحة)، وكذلك أعطى المعيار للمفهرس مجالا للاختيار ليتخذ حكما، والمرشد هنا في إصدار الحكم من قبل المفهرس يكون وفق مهام المستفيد. على سبيل المثال ما ورد في القسم الأول الخاص بتسجيل خصائص الكيان «تجسيدة» و«نسخة» تعليمة (2. 3. 1. 6) الخاصة بالكلمات الاستهلالية،....إلخ. وفيها أنه لا ننسخ الكلمات التي تكون بمنزلة مقدمة وليس الغرض منها أن تكون جزءا من العنوان. مثل: ديزني تقدم (...)، صوت القاهرة للتسجيلات تقدم (...).

- **الاستمرارية أو التكاملية**

ينبغي أن تكون البيانات التي تدعم اكتشاف المصادر قادرة على الاندماج والتكامل في قواعد البيانات القائمة خصوصا تلك التي أُنشئت باستخدام (AACR2) وما يرتبط بها من معايير مثل تسجيلة مارك21، وبأقل قدر من التعديلات الراجعة في هذه القواعد.

- **فاعلية التكلفة**

يجب أن يكون تحقيق البيانات لهذه الاحتياجات الوظيفية لدعم مهام المستفيد بطريقة فعالة اقتصاديا.

- **المرونة**

يضع هذا الهدف إطارا قابلا للتوسع لوصف كل أنواع المصادر ليمثل أحد معالم الإطار النظري المنهجي للمعيار، أي أنه ينبغي توظيف البيانات بشكل مستقل عن الشكل الاتصالي، أو الوسيط أو النظام الذي يُستخدم لاختزان أو تبادل هذه البيانات، بحيث تكون قابلة للاستخدام في بيئات مختلفة.

وكان لتلاشي معظم مواطن الضعف في قواعد الفهرسة الأنجلوأمريكية (AACR2) وأهمها هو عدم قدرتها على التوسع في نطاقها لوصف أنواع جديدة من مصادر المعلومات، فهناك عيوب

منطقية أساسية حالت دون المرونة والقابلية للتوسع، فلجأت لجنة التوجيه المشتركة إلى نقطة ارتكاز، لتنطلق منها وهي: النماذج المفاهيمية (FRBR),(FRAD)، ليكون هناك منهج جديد لمعيار الـ(RDA) للوصف، سواء وصف الجوانب الفنية أو المحتوى أو المصدر، حيث إن تلك النماذج المفاهيمية تزود معيار الـ(RDA) بإطار أساسي، مُعرف بشكل منطقي، لا يستند ولا يقوم على مجموعة معروفة مسبقا للمحتوى وأنواع الناقل، بل يستند إلى الكيانات، والخصائص، والعلاقات، التي تدعم النجاح في إنجاز مهام المستفيد (Delsey,1999).

يسمح الإطار الأساسي بالمرونة والقابلية للتوسع والمحافظة على الاتساق من خلال العمل كنقطة مرجعية يمكن على أساسها اختيار أي توسع مستقبلي لمجموعة عناصر البيانات، كما يقدم معيار الـ(RDA) كذلك منهجا جديدا لتصنيف وتقسيم فئات الجوانب التقنية والمحتوى بالنسبة إلى المصدر، حيث إن معيار الـ(RDA) يستبدل (GMD) المحددات العامة للمواد (General Material Designation) بشبكة أو إطار يتكون من ثلاثة عناصر: نوع المحتوى، نوع الوسيط، نوع الناقل، وكانت مشكلة هذه المحددات هي فئات أو أقسام المواد، وعدم تناسق هذه الفئات والتقسيمات الخاصة بالمواد، حيث إن الفئات تستخدم بوصفها مصطلحات في محددات المواد العامة (GMDs)، وتستخدم كذلك في تصنيف فصول المواد، لعرض الخصائص على مستوى العمل، والتعبير، والتجسيدة، كما تداخلت محددات المواد العامة (GMD) في بيان العنوان (Kiorgaard,2007a).

وتحقق هذه العناصر الثلاثة منهجا متسقا منطقيا لوصف المحتوى والناقل، حيث إن هناك تمييزا واضحا بين نوع المحتوى وأنواع الوسيط والناقل، ومن خلال وجود هذا الإطار، يمكن تسجيل بيانات عن نوع جديد من المصادر حتى قبل أن يتفق المجتمع على مصطلح التسمية لهذا النوع الجديد من المصادر، فعند النظر في المصطلحات المستخدمة وإمكانية الاستغناء عنها، فإنه من المهم التذكير بأن معيار الـ(RDA) هو معيار محتوى، وأهميته قائمة على تسجيل البيانات، حيث إن هناك العديد من خيارات استخدام وتعيين هذه البيانات، وإذا كانت هناك تخوفات بشأن استمرار التواصل مع محددات المواد العامة (GMD) فيمكن تعيين مجموعات من أنواع المحتوى، والوسيط، والناقل، بالعودة إلى المصطلحات المستخدمة باعتبارها محددات للمواد العامة (GMDs).

وقد يتبادر إلى الذهن تساؤل، حول كيفية تسجيل الميتاداتا الخاصة بالجوانب التقنية والمحتوى في حالات المصادر المستحدثة التي لا يحدث عليها اتفاق في التسمية؟ حيث يجب أن يتعلم المفهرس تسجيل بيانات نوع المحتوى، والوسيط، والناقل، حيث إن المبدأ الأساسي هو الاتساق

في تسجيل البيانات والمرونة في عرضها، وأحد جوانب المرونة، سهولة عمل تغييرات طوال الوقت، حيث يمكن تعيين مجموعة من المصطلحات، وهذه المصطلحات يمكن تغييرها في وقت لاحق من دون تغيير البيانات الأصلية، أي مجرد تغيير التعيينات بين النوع ومصطلح العرض، ويلاحظ أن توم ديلسي اضطلع بعمل مماثل لذلك في وثيقة تصنيف فئات العام 2006 على الرغم من أن المصطلحات صُممت لتعكس الاستخدام العام، ولكن من المُسلم به أن الاستخدام يختلف من مجتمع إلى آخر، ويتغير مع مرور الوقت، فالمصطلحات المستخدمة في المسودات يجب أن يكون التعامل معها بشكل بسيط «كتسميات Labels» لتمييز الفئات، حيث إن التعليمات لا تفرض الكيفية التي تُعرض بها الفئات، والهدف من ذلك هو منح الوكالات المستخدمة لمعيار الـ(RDA) المرونة لتكييف أنواع العرض مع احتياجــات وتفضيــلات مجتمعاتهــم مـن المستفيديـن. (Delsey, 2006).

4 - مبادئ المعيار

استرشدت عملية تطوير معيار (و ا م: RDA) بمجموعة من المبادئ المحددة، حيث إن هذه المبادئ كانت هي الحاكمة في مرحلة بناء معيار (و ا م: RDA) ومحتوى تعليماته، حيث ساعدت على الاتساق والتماسك المنطقي بين جميع أجزاء المعيار الجديد، كما تحكم اختيار عناصر البيانات وصياغتها وفقا لمعيار (و ا م: RDA),(Danskin,2009) والمبادئ هي كالآتي:

- التمييز

يحقق معيار (RDA) التمييز بين المصدر وبين غيره من المصادر، والكيان وغيره من الكيانات، ويلاحظ أن بعض التغييرات في التسجيلة الببليوجرافية بمعيار (RDA) ستكون واضحة ومرئية على الفور بمجرد النظر إلى التسجيلة بفهرس المكتبة على الإنترنت، حيث إن التغيير سيكون في منطقة العنوان للتسجيلة، كما أن The General Material Designation (GMD) التحديد العام للمواد سوف يحل محله ثلاثة حقول بيانات تصف المحتوى، والوسيط، والناقل للمصدر. هذا التغيير كان استجابة لخطأ منطقي في معيار (AACR2)، وهو الخلط بين محتوى المصدر وناقله، وعليه في تسجيله معيار (RDA) لمصدر معلومات (DVD):

سيقرأ العنوان The king of Kong a fistful quarters.

وحقل البيانات الإضافي للمحتوى سيقرأ Two dimensional moving image.

والحقل الخاص بالوسيط سيقرأ Video.

والحقل الخاص بالناقل سيقرأ videodisc.

هذه الحقول قد تُعرض في فهرس الوصول العام عبر الإنترنت (OPAC) اعتمادا على نظام المكتبة المتكامل (ILS) الخاص بالمكتبة، وكذلك على كيفية تكوين نظام المكتبة المتكامل (ILS) (Miller, 2011) إن المعلومات عن نوع المحتوى، ونوع الوسيط، ونوع الناقل، هي معلومات مهمة للمستفيد، سواء كان ذلك وسيلة لاكتشاف المصادر باختلاف أنواعها، أو للحد من عمليات البحث، فيؤكد معيار الـ(RDA) أهمية هذه المعلومات للمستفيد، ولكنه يتخذ منهجا مختلفا عن قواعد الفهرسة الأنجلوأمريكية (AACR2)، حيث يلاحظ أن النموذج المفاهيمي (FRBR)، وهو المرتكز الذي يرتكز عليه معيار الـ(RDA) يحدد خصائص متعلقة بكيانات «العمل»، و«التعبير»، و«التجسيدة»، و«الوحدة».

وعلى ذلك فإن معيار الـ(RDA) يستمد المعلومات التي يستخدمها في نقل المحددات العامة للمواد من هذا النموذج المفاهيمي، كما توجد الآن محددات عامة للمواد مصنفة بشكل دقيق لتحديد معلومات التعبير، وكذلك لتحديد معلومات التجسيدة والتفريق بينهما، وهذه المعلومات تُسجل باستخدام شبكة أو إطار يتكون من ثلاثة عناصر: (نوع المحتوى، نوع الوسيط، نوع الناقل)، وهذا الإطار يمكنه توفير عدد كبير من التركيبات أو تجمعات البيانات لتغطية كل أنواع المصادر الحالية والمستقبلية، حيث إن كل نوع من العناصر الثلاثة لديه مجموعة من المفردات المضبوطة، حيث عكفت لجنة التوجيه المشترك (JSC) على صياغة وضبط هذه المفردات، بالاشتراك مع مطوري (ONIX)، والمسؤولين عن المخطط العام المستخدم في صناعة النشر، حيث اختِيرت المصطلحات المناسبة للعنصر بحيث تتوافر الكفاية والتباين لكل عنصر عن الآخر، من دون ترك ثغرات، كما يجب أن تكون المصطلحات على المستوى نفسه من التجريد(JSC RDA: 2015) .

نمط الإصدار (Mode issuance)

نمط الإصدار هي خاصية للتجسيدة، حيث يُسجل العديد من المصطلحات كلما كانت قابلة للتطبيق على المصدر الموصوف مثلما جاء في التعليمة الخاصة بحالة الإصدار، بالإضافة إلى كونه عنصرا وصفيا، بما له من تأثير في اختيار مصدر المعلومات واستخدامها كأساس في عملية الوصف، وتعليمات معيار الـ(RDA) لم تُقسّم وفق حالة الإصدار للمصدر، أو تُصنّف وفقا لنوع المحتوى أو نوع الناقل. والافتراض الأساسي هنا في معيار الـ(RDA) هو أن معظم التعليمات تطبق على جميع المصادر، ومن ثَمَّ هناك تعليمات إضافية لتُطبق على بعض أنواع المحتوى، وبعض أنواع الناقل، وبعض أنماط الإصدار،.... إلخ. وعليه فإن طريقة الإصدار واحدة من أكثر السمات التي يجب أن تؤخذ في الاعتبار عند وصف مصدر، وتستمر أيضا في أداء دور مهم في الوصف الخاص بالمصدر. .(Oliver, 2010)

- الكفاية

يقدم معيار (RDA) البيانات الكافية لتمكين المستفيد من اختيار مصدر مناسب لاحتياجاته، وذلك من خلال الإطار المنهجي الفلسفي الذي يستند عليه هذا المعيار، مستندا في ذلك إلى النماذج المفاهيمية وإطارها التجريدي، بما تتضمنه من كيانات وخصائص وعلاقات، لتقدم بذلك بيانات تفصيلية تهم المستفيد وتساعده في إنجاز مهامه (حسام الدين، 2011).

- الدقة والوضوح

التزام الدقة فيما يُقدم من خلال إضافة معلومات تصحيح الأخطاء، أو توضيح الغموض (حسام الدين، 2011)، والاستخدام الأقل للاختصارات، بخلاف معيار (AACR2) الذي يستخدم بشكل واسع وخاصةً لبعض الكلمات وذلك بهدف توفير حيز البطاقة التي كانت تحكمها أبعاد محددة، وعلى ذلك كان المبدأ الأساسي في معيار الـ(RDA) هو «أن تأخذ ما ترى» ما يعني أن المفهرسين سيعملون على التدوين المباشر للمعلومات من خلال المصدر مع استخدام أقل للاختصارات.

- الإسناد

يعني تسجيل البيانات المتعلقة بنسبة المسؤولية عن مصدر لشخص، أو عائلة، أو هيئة التي ظهرت في المصدر نفسه أو مصادر مرجعية بغض النظر عن دقتها.

- اللغة المفضلة

وتعني استخدام «الاسم» أو «شكل الاسم» المفضل للشخص أو العائلة أو الهيئة بلغة وهجائية محتوى المصدر ذات العلاقة التي وُجد فيها، أو باللغة والهجائية المفضلة لهيئة الفهرسة إذا وجد «الاسم» أو «شكل الاسم» المفضل بهذه اللغة والهجائية في أحد المصادر ذات العلاقة. كما تعطي الأفضلية لتسجيل عنوان عمل ما باللغة والهجائية المفضلة لهيئة الفهرسة إذا كان شائع الاستخدام بهذه اللغة والهجائية.

- شيوع الاستخدام والممارسة

ينبغي أن تعكس البيانات التي لا تنسخ من المصدر نفسه شيوع الاستخدام، فعلى سبيل المثال: ينبغي أن يعكس الجزء الذي يختار كعنصر أول في تسجيل الاسم المفضل للشخص أو الهيئة التقاليد المتبعة في الدولة واللغة وثيقة الصلة لهذا الشخص أو العائلة.

- التوحيد

ينبغي أن تخدم الملاحق الواردة في معيار (RDA) المتعلقة بكتابة الحروف الكبيرة، والمختصرات، وترتيب البيانات، وعلاقات الترقيم وغيرها، عملية تمثيل البيانات التي تصف مصدرا أو كيانا ذا علاقة بهذا المصدر.

وأيضا من مبادئ المعيار (مبدأ العلاقات، ومبدأ التمثيل) اللذان يشكلان الوجهة الفلسفية للمعيار وسنتناول كلا منهما بالتفصيل كالتالي:

- **العلاقات**

يخصص معيار الـ(RDA) مساحات لتأكيد وإبراز أهمية العلاقات حيث يقيم معيار الـ(RDA) العلاقات التي تربط بين المصدر وغيره من المصادر ذات العلاقة، وبين المصدر والكيانات ذات العلاقة، وبين الكيان وغيره من الكيانات ذات العلاقة (حسام الدين، 2011)، وذلك من خلال تخصيص ستة أقسام من محتواه للعلاقات من إجمالي عشرة أقسام، حيث تختص الأقسام الستة بتسجيل العلاقات (RDATookit,2018)، حيث يوضح مدى التركيز والتأكيد على تسجيل مجموعة كاملة للعلاقات المرتبطة بالمصدر، كما أن التعليمات تتضمن كل أنواع العلاقات التي تُسجَّل ويُتعرف بها بشكل جيد.

كما لا يضع معيار الـ(RDA) أيضا أي قيود على عدد نقاط الوصول الاستنادية، حيث ألغى معيار الـ(RDA) «قاعدة الثلاثة» عند وصف المصدر، وكذلك أيضا يلغيها عند بناء نقاط وصول المصدر، فجاءت القاعدة (2 .18) بعنوان الأهداف الوظيفية والمبادئ التي توجه بأن «البيانات التي تُسجل لتعكس علاقات المصدر بالأشخاص، وبالعائلات، وبالهيئات، والمرتبط بهم، يجب أن تُمكن المستفيد من إيجاد كل المصادر المرتبطة بشخص معين، أو بعائلة معينة، أو بهيئة معينة، للتأكد من أن البيانات التي تنشأ باستخدام معيار الـ(RDA) تحقق تلك الأهداف الوظيفية، فكان لزاما أن تعكس البيانات جميع العلاقات المهمة بين المصدر والأشخاص والعائلات والهيئات المرتبطة بهذا المصدر».

لا يعكس هذا البديل الممارسات الخاصة بالاستشهادات التقليدية للمكتبة، وقد لا يكون من الممكن ترميز وصياغة هذا بشكل فوري، وهذا يظهر طريقة معيار (RDA) التي صُممت لاستيعاب ممارسات المجتمعات الأخرى للميتاداتا، وفي هذه الحالة يكون لممارسة خدمات التلخيص والتكشيف دور مهم. (حماد، 2014، ص74-76).

كما يوفر معيار الـ(RDA) طرائق لتسجيل طبيعة العلاقة، فيلاحظ أن هناك تسجيلات أُنشئت باستخدام قواعد الفهرسة الأنجلوأمريكية (AACR2) وتشتمل على معلومات عن علاقات، ولكن لم يكن من الممكن من خلال قراءة التسجيلة التأكد من طبيعة هذه العلاقات، حيث يتيح معيار الـ(RDA) إنشاء معلومات دقيقة عن العلاقات بطرائق مفيدة من خلال كميات كبيرة من البيانات، تمكن المستفيد من الإبحار بنجاح داخل الفهارس الكبيرة أو قواعد البيانات؛ كما يمكن أيضا استخدامها في تحسين الفرز والتجميع والعرض لنتائج البحث، ولاستخدام هذه المعلومات في بيئة الإنترنت، فإنه من المهم أن تُضاف بيانات متسقة عن طبيعة العلاقة.

إن التأكيد من قبل معيار (RDA) على أهمية استخدام المفردات المضبوطة يعني أن هذه المعلومات موجودة في شكل يمكن التعرف عليه، بحيث يمكن التقاطه عن طريق العمليات الإلكترونية، وتُستخدم هذه المفردات في الإبحار وعرض البيانات، وبالتالي يوجه معيار (RDA) إلى تسجيل العلاقات وكذلك تسجيل مسميات العلاقة (Designators) المناسبة، حيث إن هذه المسميات هي مجموعة من المصطلحات والمفردات المضبوطة التي تشير إلى طبيعة العلاقة على نحو أدق من العنصر الذي يُستخدم في تسجيل علاقات الأشخاص، العائلات، الهيئات المرتبطة بالمصدر، فكانت التعليمة (3 .1 .5 .18) الموسومة بتسجيل مسميات العلاقة «سجل مصطلح واحد أو أكثر مناسبا من القائمة الموجودة في الملحق «I» مع معرف (Identifier) و/أو نقطة وصول استنادية تمثل الشخص، أو العائلة، أو الهيئة للإشارة إلى طبيعة العلاقة بشكل أكثر تحديدا عن تلك الإشارة التي يحملها نطاق عنصر العلاقة نفسه».

يحتوي معيار (RDA) على خمسة ملاحق خاصة بمسميات العلاقات (Relationship Designators)، تتضمن قوائم لمسميات العلاقات بشكل ملائم، نُظمت طبقا لكيانات نموذج (فربر: FRBR) لتسهيل اختيار المصطلح المناسب، حيث إن الملحقين (I,J) يتضمنان قوائم خاصة بالمسميات (Designators) المفيدة في تعيين العلاقات بين المصادر والتحديد الدقيق لعلاقة المسؤولية بين الشخص، العائلة، الهيئة والمصدر، بينما الملحق (K) مفيد بشكل خاص عند العمل مع البيانات الاستنادية. والملحق (L) لم يحدد إلى الآن وهو مخصص لمسميات العلاقات بين الأماكن والأحداث والمبادئ والأشياء، والملحق (M) خاص بمسميات العلاقات الموضوعية.

فنجد أن نموذج (فربر: FRBR) يعرف دور الكيان «تعبير» بأنه كيان مهم للمستفيد، وعليه فإن معيار(RDA) يدخل دقة إضافية في بناء وإنشاء نقاط الوصول الاستنادية، فضلا عن نقاط الوصول التي تنقل معلومات عن طبيعة العلاقة، حيث توجد مسميات العلاقات والتي هي إحدى الطرائق لجعل نقطة الوصول الاستنادية أكثر دقة، كما توجد أيضا طرائق أخرى إضافية تعمل على دقة نقاط الوصول، حيث إن معيار (RDA) يتضمن تعليمات خاصة ببناء نقاط وصول استنادية لتحديد الأعمال (Works)، وأشكال التعبير (Expressions)، حيث توجد هذه التعليمات في الفصل السادس (6) الموسوم بـ «تحديد الأعمال والتعابير». حيث إن التعليمة (3 .27 .6) بمعيار (RDA) توجه إلى كيفية إنشاء نقطة وصول استنادية التي تمثل التعبير بحيث يمكن توسيع وتمديد نقطة الوصول الاستنادية للعمل عن طريق إضافة أي من الآتي وفق ما يقتضيه العمل:

- مصطلح يشير إلى نوع المحتوى: انظر التعليمة (9 .6).
- تاريخ التعبير: انظر التعليمة (10 .6).

- مصطلح يشير إلى لغة التعبير: انظر التعليمة (6. 11).
- مصطلح يشير إلى سمة أو خاصية مميزة للتعبير.

كما يتضمن معيار الـ(RDA) مجموعة من البيانات التي يمكن أن تضيف تحديدا كاملا للتعبير عند إنشاء نقاط وصول استنادية، حيث يمكن اختيار البيانات التي توفر أقصى سهولة ممكنة في تحديد تعبير معين، كما أن تمثيل نقطة الوصول الاستنادية هو أداة فعالة جدا لتجميع النتائج، حيث إن هذه الأداة تعمل على جمع كل التجسيدات التي تجسد العمل، كما ينظم أيضا مجموعة النتائج تبعا لأنواع التعبير المختلفة، وبالتالي تُسترجع من قبل المستفيد حتى من دون وجهات بحث متقدمة، وبشكل واضح ومفهوم وسهل في الاسترجاع.

يهدف معيار الـ (RDA) إلى تجنب الاختصارات عند بناء وإنشاء نقاط وصول استنادية فيؤدي ذلك إلى الحد من الغموض وتحسين الدقة، ومن الأمثلة على ذلك فإنه لم يعد يستخدم (b. 1770) التي تعني تاريخ الميلاد وكذلك (d. 1990) والتي تعني تاريخ الوفاة في نقاط الوصول الاستنادية، وغيرها من الاختصارات، كما يؤكد معيار الـ (RDA) مزيدا من الدقة من خلال تخليه عن استخدام المصطلح (متعدد اللغات: polyglot)، حيث كان يُستخدم هذا المصطلح في نقاط الوصول للإشارة إلى أن المصدر له ثلاث لغات مختلفة للعمل نفسه أو أكثر، وهذا المصطلح لم يكن يعمل على توصيل معلومات دقيقة، لأنه لم يُتعرف على اللغات، كما أن هذا المصطلح لم يمكّن من تجميع ذي فائدة، (Oliver,2010) وبدلا من ذلك جاء معيار الـ (RDA) موجها إلى بناء نقاط الوصول الاستنادية لكل شكل تعبير على حدة.

- التمثيل

إن مبدأ التمثيل مبدأ مهم في تصميم تعليمات معيار الـ(RDA)، حيث يجب أن تكون البيانات التي تصف المصادر تعكس تمثيل المصدر في حد ذاته كما أوضحت التعليمة (4 .3 .4 .0)، ما يعني اختيار البيانات التي تعكس تمثيل المصدر أو الكيان نفسه، وذلك من خلال أكثر الأسماء أو أشكال الأسماء، أو العناوين، أو الإحالات، وجودا أو ترددا في المصادر ذات العلاقة، والأكثر شيوعا عند البحث عنها، أو الأكثر قبولا باللغة الهجائية المفضلة لهيئة الفهرسة، كما وللمزيد من التفسير لهذا المبدأ، يمكن تلخيصه في عبارة «خذ ما تراه»، وهذا المبدأ له تأثير في محتوى تعليمات كثيرة، والتي تتبع بشكل وثيق مبدأ التمثيل، كما أن عملية وصف المصدر تُبسط، وذلك بسبب وجود عدد قليل من الاستثناءات، وهذا يفتح الباب أمام إمكانية التقاط البيانات أوتوماتيكيا وإعادة استخدام البيانات، وتبسيط وترشيد وثائق مهام سير العمل (work flows) بالنسبة إلى العديد من عناصر البيانات الوصفية، حيث إن النسخ لايزال حجر الزاوية في معيار الـ(RDA)، كما أن النسخ

غالبا ما يأتي أقرب إلى مبدأ (خذ ما تراه) على عكس ما تقر به قواعد الفهرسة الأنجلوأمريكية (AACR2)، وفي المثال التالي يلاحظ حالة التطابق بيد أن معيار الـ(RDA) يحذف الاختصارات: (حماد، 2014، ص80 - 82)

كما أن للحيز التدويني المحدود لبطاقة الفهرسة، أثره في قواعد الفهرسة الأنجلوأمريكية (قاف2: AACR2) في اللجوء إلى الاختصارات، وبالتالي لم توجه هذه القواعد إلى تسجيل ما يُرصد في المصدر المعلوماتي، بينما في معيار (RDA)، يُؤخذ ما يرصد في مصدر المعلومات، فإذا كان «ط2» على صفحة العنوان، تُدوّن هي نفسها، وإذا كان على صفحة العنوان «الطبعة الثالثة» فتدون هي نفسها من دون اختصارها، أي أنه وفقًا لمعيار الـ(RDA) يُدون ما هو موجود في المصدر على أي شكل كان سواء كان مختصرا أو كاملا، حيث إن معيار الـ(RDA) يتبع مبدأ التمثيل على نحو أوثق من قواعد الفهرسة الأنجلوأمريكية (قاف2: AACR2).

حرصت لجنة التوجيه المشتركة في أثناء تطوير معيار الـ(RDA)، على التأكد من أن تعليمات المعيار تعكس أسس ومبادئ الفهرسة الدولية وهي مبادئ مثل مبدأ التمثيل، ومبدأ التماسك بين التعليمات، فعن طريق مبدأ التمثيل، يكون هناك اتساق بين البيانات المسجلة وبين البيانات الموجودة على المصدر نفسه(Kiorgaard, 2007b)، ، كما أن التمثيل يبسط عملية الوصف للمصدر عن طريق القضاء على الاستثناءات في النسخ، كما يسمح مبدأ التمثيل أيضا بالالتقاط الآلي للبيانات، أو إعادة استخدام البيانات من مصادر أخرى مثل التقاطها من الميتاداتا الخاصة بالناشر أو من ميتاداتا الكيانات الرقمية، حيث إن تعليمات معيار الـ(RDA) الخاصة بالنسخ تسمح ببعض التعديلات، لتتوافق مع احتياجات الوكالة ومجتمع مستفيديها، كما يتضمن معيار الـ(RDA) كذلك بدائل، والتي لا تسمح على الإطلاق بتعديل البيانات ففي التعليمة (1. 7. 1) البديل في معيار الـ RDA: نجد أنها تنص على أنه إذا كانت البيانات المستمدة من مصدر معلوماتي رقمي يستخدم المسح الضوئي الآلي، النسخ الآلي، أو عمليات التحويل(Oliver,2010)، ونجد أن هذا الإطار الفلسفي والمنهجي هو الذي حكم عملية البناء التكويني للمعيار الجديد وكذلك مكوناته. (حماد، 2014، ص84).

5 - قواعد المعيار

دائما تأتي مبادئ وقواعد الفهرسة وكذلك معاييرها بهدف رئيس، هو تلبية احتياجات المستفيد، حيث ينص على ذلك بشكل واضح، فنجد أن (Charles A. Cutter) في سنة 1876، قد أقر وبشكل واضح في قواعده للفهرس القاموسي المطبوع، أن الهدف من الفهرس كان لمساعدة المستفيد

«لتمكين شخص ما من العثور على الكتاب... إلخ»، كما أن رانجاناثان: S. R. Ranganathan في قوانينه الخمسة لعلم المكتبات التي نشرت لأول مرة سنة 1931، أكد فيها أيضا أن المبدأ الأساسي في تنظيم المعلومات أن يتم لمصلحة المستفيد «الكتب للاستخدام؛ لكل قارئ كتابه؛ لكل كتاب قارئه؛ احرص على وقت القارئ؛ المكتبة كائن نامٍ». (الصبحى،2015).

- قاعدة «خذ ما تراه»

المبدأ الأساسي في المعيار هو «أن تأخذ ما ترى» مما يعني أن المفهرسين سيعملون على التدوين المباشر للمعلومات من خلال المصدر مع استخدام أقل للاختصارات. على سبيل المثال: إذا كان بيان الطبعة على المصدر يُقرأ «الطبعة الثالثة» فإنه في تسجيلة معيار (AACR2) ستقرأ «ط3» أو «3rd ed»، ولكن تسجيلة معيار (RDA) «الطبعة الثالثة» أو «third edition». ويعمل معيار (RDA) على التخلص من الاختصارات، بل ويدعم العبارات اللغوية الكاملة في تسجيلة الفهرس، فعلى سبيل المثال: في تسجيلة معيار(AACR2) إذا كان مكان النشر واسم الناشر غير معروفين فإن المفهرس سيسجل [SI; S. N] أي [د. م : د. ن] بينما تسجيلة معيار (RDA) تُسجل العبارة من دون اختصار [Place of publication not identified] أي أن مكان النشر غير محدد، كما سيُسجل [Publisher not identified] والمعكوفات أو الأقواس المربعة تُستَخدم في كل من معياري (RDA)، و(AACR2) لدل على أن هذه المعلومات هي من قبل المفهرس وغير موجود بالمصدر الذي هو بصدد فهرسته.

- قاعدة الثلاثة

تستخدم قواعد (AACR2) عند تسجيل نقاط الإتاحة لمؤلفين متعددين للمصدر، أي أنه إذا كان هناك ثلاثة مؤلفين للمصدر، فإنه يُسجل المؤلفون الثلاثة كنقاط إتاحة، أما بالنسبة إلى الأعمال التي لها أكثر من ثلاثة مؤلفين، فإن المؤلف الأول فقط سيسجل في بيان المسؤولية، ونقاط الإتاحة تُنشأ لهذا المؤلف فقط، بينما في معيار (RDA) يُلغى العمل بقاعدة الثلاثة، حيث يتم التسجيل والإمداد بنقاط الإتاحة لكل مؤلف المصدر. (Miller, 2011)

لكن معيار الـ(RDA) لا يضع أي قيود على عدد نقاط الوصول الاستنادية، حيث ألغى معيار الـ(RDA) «قاعدة الثلاثة» عند وصف المصدر، وكذلك أيضا يلغيها عند بناء نقاط وصول المصدر، حيث إن الفصل الحادي والعشرين (21) بقواعد الفهرسة الأنجلوأمريكية (قاف2: AACR2) به العديد من القواعد التي تقيد عدد نقاط الوصول الخاصة بالأعمال التعاونية، على سبيل المثال: القاعدة (21, 17B) توجه بأنه: «إذا كان هناك أكثر من ثلاثة مسؤولين ولكن المسؤولية تقع على عاتق اثنين أو ثلاثة أشخاص أو هيئات، يتم القيام عمل مدخل إضافي – مدخل إضافي بالعنوان عند

الاقتضاء - تحت الرأس أو المدخل الرئيس لكل من الشخص أو الهيئة». وغابت التعليمات المكافئة لهذه القواعد في معيار الـ(RDA)، وجاء بدلا منها نقاط معيار (RDA) للأهداف الوظيفية عند تسجيل العلاقات بين المصدر والشخص، العائلة، الهيئة، والتعليمات الخاصة بتسجيل كل العلاقات المهمة، كتلك الموجودة بالقسم السادس (تسجيل علاقات المصدر بالأشخاص، العائلات، بالهيئات) وخصوصا في الفصل التاسع عشر (19) المرتبط بالعمل، والفصل العشرين (20) المرتبط بالتعبير، توضح أنه لا يوجد حد أقصى، فإذا استخدمنا مجموعة العناصر البؤرية، يلاحظ أن معيار الـ(RDA) يحدد الحد الأدنى لعناصر الوصف (3 .18) ولا يحدد الحد الأقصى مطلقا.

وفيما يخص إلغاء «قاعدة الثلاثة»، تجاوز معيار الـ(RDA) في مداه خطوة أخرى إلى الأمام، حيث إنه عند بناء نقطة وصول استنادية لعمل تعاوني، كانت التعليمة الأساسية هي «اتخاذ اسم من أولئك الذين يحملون المسؤولية، وإن لم يوجد هناك أي شخص يتحمل المسؤولية الرئيسة، يُؤخذ الاسم الأول للشخص، أو العائلة، أو الهيئة، ثم يُتبع بعنوان مفضل للعمل، كما توجد أيضا تعليمات بديلة تسمح بإمكانية إدراج أسماء كل المبدعين أو المنشئين في نقاط وصول استنادية، وتُطبّق هذه التعليمة البديلة، في بناء نقطة وصول استنادية باستخدام أسماء كل المبدعين متبوعة بالعنوان المفضل للعمل، كما هو واضح في التعليمة (3 .1 .27 .6) الخاصة بالأعمال التعاونية.

ومن التعليمات البديلة في معيار الـ(RDA) تعليمة (3 .1 .27 .6) التي تنص على أن «تشتمل نقاط الوصول الاستنادية على تمثيل للعمل بنقاط وصول استنادية لكل المنشئين الذين وُجدت أسماؤهم في المصادر التي تجسد العمل أو في المصادر المرجعية (وفق الترتيب الذي تُسمى به هذه المصادر» تتم الصياغة وفقا للأدلة الإرشادية والتعليمات الصادرة تحت التعليمات (1 .19 .9) و(1 .10 .10) و (1 .13 .11)وذلك وفق مقتضى الحال.

6) علاقة المعيار بالنماذج المفاهيمية (FRBR-FRAD)

معيار (RDA) عبارة عن محاولة لبناء ترميز فهرسة بالاعتماد على النماذج المفاهيمية للبيانات الببليوجرافية والاستنادية التي أنشأها الاتحاد الدولي لجمعيات ومؤسسات المكتبات (الافلا)، فقد قدم كل من المتطلبات الوظيفية للتسجيلات الببليوجرافية (Functional Requirements for Bibliographic Records)، والمتطلبات الوظيفية للبيانات الاستنادية (Data Functional Requirements for Authority) إطار عمل أساسي ليخرج تماما المعيار عن البنية المستخدمة في (AACR)، ولقد طور الوعي والإدراك بالنماذج المفاهيمية (FRBR-FRAD) على مدى السنوات الأخيرة محاولة لفهم «الكون الببليوجرافي»، فالنماذج المفاهيمية (FRBR-FRAD) تمنح طريقة

للفهم والحديث عن العالم الببليوجرافي لأنها تستند إلى التحليل المفصل للبيانات الببليوجرافية والاستنادية الفعلية، كما أنها تعطي تمثيلا متماسكا وسليما بشكل منطقي لطبيعة البيانات الببليوجرافية والاستنادية، حيث حددت هذه النماذج المفاهيمية مكونات العالم الببليوجرافي لتظهر في كيانات وخصائص وعلاقات، وهي طريقة مفيدة لتنظيم عملية الفهم والإدراك للعالم الببليوجرافي. (عبدالهادي، 2014، ص766؛ حماد، 2014، ص 106).

كما تعمل النماذج المفاهيمية على تقييم قيمة كل عنصر في إنجاز مهام المستفيد، فكانت احتياجات المستفيد هي نقطة البداية لكلا النموذجين، والخطوة الأولى هي تحديد «الأشياء التي تهم المستفيدين من المعلومات في مجال معين»، حيث رسمت النماذج العلاقة بين البيانات التي تسجل في أي من التسجيلات الببليوجرافية والاستنادية وبين احتياجات المستفيد من هذه البيانات، فاحتياجات المستفيد عُرِّفت (بمهام المستفيد:User tasks)، حيث إن مهام المستفيد في نموذج FRBR هي: «المهام العامة التي تم تنفيذها من قبل المستفيدين عند البحث والاستفادة من الببليوجرافيات الوطنية والفهارس في المكتبات»، كما أن نموذج (FRBR) لا يفرق بين المستفيد النهائي والمشتغل بالمعلومات أو المكتبات الذي يقدم خدمات مساعده للمستفيد النهائي، بينما مهام المستفيد في النموذج (FRAD) يعالج احتياجات المستفيدين، عن طريق تحديد فئتين من المستفيدين:

الفئة الأولى: المشتغلون بالمعلومات أو المكتبات والذين يقدمون خدمات ومساعدات للمستفيد النهائي.

الفئة الثانية: المستفيد النهائي، وهذه الفئة تعنى بالمستفيدين الذين يستخدمون المعلومات الاستنادية سواء من خلال الوصول المباشر إلى الملفات الاستنادية، أو بشكل غير مباشر من خلال نقاط وصول مضبوطة، مثل، الأشكال المختلفة للأسماء، المراجع،..... إلخ).

توجد أربع مهام للمستفيد تتعلق باستخدام البيانات الببليوجرافية، وأربع مهام أخرى للبيانات الاستنادية، وتعالج هذه المهام نوعين مختلفين من البيانات، كما أن تلك البيانات غير متطابقة ولكنها متداخلة.

مهام المستفيد الأربع المتعلقة بالبيانات الببليوجرافية، كما عرفتها وحددتها مجموعة الدراسة المعنية بالنموذج المفاهيمي (FRBR)، هي (افلا، 2013، ص 167 - 168):

الإيجاد (Find):	إيجاد الكيان، أو مجموعة الكيانات التي تتطابق مع معايير البحث التي ذكرها المستفيد (أي تحديد موقع إما كيان واحد أو مجموعة من الكيانات في ملف قاعدة بيانات كنتيجة لعملية بحث باستخدام خاصية أو علاقة خاصة بهذا الكيان أو تلك الكيانات).

التحديد (Identify):	تحديد ذاتية كيان (أي تأكيد أن الكيان الموصوف يتطابق مع الكيان الذي جرى البحث عنه، أو التمييز بين اثنين أو أكثر من الكيانات تشترك في الخصائص ذاتها).
الاختيار (Select):	اختيار الكيان الملائم لاحتياجات المستفيد (أي اختيار الكيان الذي يلبي متطلبات المستفيد فيما يتعلق بالمحتوى، الشكل المادي،... إلخ، أو استبعاد الكيان حيث إنه لا يتناسب مع احتياجات المستفيد).
الحصول (Obtain):	أن يحصل على الوصول إلى الكيان الموصوف (أي الحصول على الكيان من خلال الشراء، الاستعارة،... إلخ، أو الوصول إلى الكيان إلكترونيا من خلال الاتصال عبر الإنترنت بواسطة كمبيوتر عن بعد).

أما المهام الأربع للمستفيد المتعلقة بالبيانات الاستنادية، كما عرفتها وحددتها مجموعة الدراسة المعنية بالنموذج المفاهيمي (FRAD) هي (مصطفى، 2016، ص87 و 88):

الإيجاد (Find):	إيجاد الكيان أو الكيانات التي تتوافق مع معايير البحث المذكورة (أي أن يجد كيان أو كيانات باستخدام خاصية أو علاقة خاصة بهذا الكيان أو تلك الكيانات كما في معايير البحث)، أو لاستكشاف عالم الكيانات الببليوجرافية مستخدما الخصائص والعلاقات.
التحديد (Identify):	تحديد الكيان (أي التأكد أن الكيان الموصوف يتسق مع الكيان المنشود، أو التمييز بين اثنين أو أكثر من الكيانات ذات الخصائص المتشابهة) أو التحقق من صحة شكل الاسم لاستخدامه نقطة وصول مضبوطة.
السياق (Contextualize):	إضافة شخص، أو هيئة، أو عمل، ... إلخ، إلى السياق لتوضيح العلاقة بين اثنين أو أكثر من الأشخاص، والهيئات، والأعمال،... إلخ، وكذلك توضيح العلاقة بين شخص، أو هيئة،... إلخ، والاسم الذي يعرف به هذا الشخص، أو الهيئة، أو العمل،... إلخ، على سبيل المثال، (الاسم المستخدم في الدين مقابل الاسم المستخدم في العلمانية).
التبرير (Justify):	أن يوثق المنشئون للبيانات الاستنادية الأسباب التي دعتهم إلى اختيار الاسم أو شكل الاسم الذي استُند عليه كنقطة وصول مضبوطة (Controlled access point).

ويلاحظ هنا؛ أن مهام المستفيد، الإيجاد (Find)، والتحديد (Identify)، مشتركة بين كل من النموذجين (FRBR)، و(FRAD)، وكذلك تعريفاتهم متشابهة، بيد أنه في النموذج (FRAD) تنطوي المهام على البيانات الاستنادية. (FRBR-LRM, 2016, P. 10)

إن معيار (RDA) هو تطبيق للنماذج المفاهيمية: (FRBR-FRAD)، حيث إن معيار (RDA) في حد ذاته ليس نموذجا مفاهيميا، وإنما هو عبارة عن مجموعة من التعليمات العلمية المستندة إلى النماذج المفاهيمية (FRBR-FRAD)، حيث شكّلت هذه النماذج بنية معيار(RDA)، وأثرت في اللغة المستخدمة في التعليمات، كما أن المعرفة بأساسيات هذه النماذج، تساعد على تفسير طبيعة معيار الـ(RDA) وكيفية اختلافه عن قواعد الفهرسة الأنجلوأمريكية (AACR2)، وباستعراض جدول محتويات معيار الـ(RDA)، يتضح على الفور أن بنية ولغة هذا المعيار، تختلف عن قواعد الفهرسة الأنجلوأمريكية (AACR2)، ومن هنا يأتي التساؤل، حول مصدر مفردات، ومفاهيم، وتقسيمات أو فئات هذا المعيار، ويأتي التوضيح بأن مصدر هذا كله، هو النماذج المفاهيمية (FRBR-FRAD).

7 - مجموعة أدوات المعيار (RDAToolkit)

على عكس قواعد (AACR2)، التي نُشرت في طبعة مستقلة، وفي وقت لاحق على الإنترنت كمجموعة من التعليمات، نُشر المعيار (RDA) في المقام الأول على الإنترنت كجزء من مجموعة أدوات متكاملة مبنية على متصفح (browser based toolkit). وهذا لا يشمل فقط النص الكامل لمعيار (RDA) لكن أيضا تتضمن مصادر أخرى متاحة خلال هذه المجموعة.

فإن مجموعة أدوات (RDA) عبارة عن منتج على الخط المباشر الذي يتيح للمستفيدين التعامل مع مجموعة من الوثائق والمصادر المرتبطة بالفهرسة. ويتضمن مجموعة متنوعة من الأدوات والمصادر التي تساعد على استخدام وتفسير الاستفادة من معيار (RDA). كما أنها مبنية بالكامل على الويب، كأداة تفاعلية توفر قدرات بحث مرنة تربط بين الأقسام داخل الأداة، وتسكين في أدوات أخرى خارجية مثل(AACR2)، ومارك 21. وتوفر الربط من تعليمات (RDA) إلى بيان سياسات مكتبة الكونجرس(LCPS). (معوض، 2017، ص 665 و 666).

إن معيار (RDA) يدعم طرائق جديدة للتطبيق من شأنها تسهيل الاستخدام وتحقيق التغيير، حيث تم تصميم معيار(RDA) للعالم الرقمي، وتحتوي أداة (RDA Toolkit) على وثائق ذات صلة، مثل النص الكامل لقواعد الفهرسة الأنجلوأمريكية (AACR2)، وأيضا الوثائق التي تبين وتوجز وتحدد نماذج معيار (RDA) ومجموعة العناصر.

أصبح لهذه الأداة دور رئيس في دعم عملية الانتقال السلس لتطبيق معيار (RDA) في المكتبات، والتعرف على كيفية تسجيل هذه البيانات تطبيقا للأسس والمبادئ والأهداف التي يلتزم بها المعيار(RDA)، فلا بد من إدراك محتويات هذه الأداة وتعلم استخدامها، حيث تتيح الأداة

التعلم والتدريب وجوانب أخرى كثيرة، وهذا يعد جزءا مهما من عملية الانتقال وتطبيق المعيار الجديد، كما هو الحال مع جميع التغييرات الرئيسة التي تحدث في بيئة الفهرسة، حيث تعمل المكتبات الوطنية، وجمعيات المكتبات، ولجان الفهرسة الوطنية، بعضها مع بعض بشكل تعاوني لتخطيط عملية التعلم والتدريب.

تسمح واجهة مجموعة أدوات (RDA) على الخط المباشر (WWW. rdatoolkit. org) بالتصفح الكفء والفعال من خلال تعليمات (RDA). ويمكن مشاهدة محتويات (RDA) بطريقتين: الأولى من خلال قائمة محتويات (RDA)، والثانية من خلال مشاهدة مجموعة عناصر (RDA)، ويمكن للمستفيد التجوال للأمام أو الخلف بين تعليمات (RDA) ومشاهدة مجموعة عناصر(RDA)، و(AACR2)، والوثائق الأخرى.

يمكن للمستفيد من مجموعة أدوات المعيار إنشاء نسخة مؤقلمة من(RDA) مبنية على الويب؛ حيث يمكن تحديد أي التعليمات التي يحتاجون إليها أو الرغبة في مشاهدتها. (معوض، 2017، ص 666)، وبما أنه من الصعب تعلم وإدراك استخدام مجموعة أدوات (RDAToolkit) من خلال الوصف النصي، فقد صيغت هذه الإرشادات والتعليمات بدرجة عالية من التفصيل لتستوعب جميع العناصر البيانات اللازمة لوصف كل كيان وعلاقاته، وفقا لما تضمنته، وقد قُسمت أداة المعيار(RDA Toolkit) إلى ثلاث تبويبات (tabs)، أولها لمعيار (RDA)، ثم تبويبة الأدوات (Tools)، ثم تبويبة المصادر (Resources)، وتتضمن كل تبويبة قائمة المحتويات (ToC). بالنقر على علامة(+) بجانب عنوان القسم، سوف تظهر عناوين الأقسام الفرعية تحته. وبالنقر على علامة (-) يُغلق عرض الأقسام الفرعية كما كانت من قبل.

تعتبر (RDA Toolkit) أداة تحقق إمكانات البحث والربط بين الكيانات باستخدام كلمات دالة أو عناصر بيانات، حيث تجمع الإرشادات والتعليمات بشكل قابل للبحث والعرض، إلى جانب تقديم خطوات العمل الواجب القيام بها في التعامل مع مختلف أشكال وأنواع المصادر، وجداول المقابلة بين المعيار والمعايير الأخرى، والنماذج. فضلا عن عرض سياسة الفهرسة التي تلتزم بها المكتبات تطبيقا لهذا المعيار.

الإبحار في معيار(RDA) متاح من خلال مجموعة الأدوات (RDA Toolkit)، حيث تتيح للمفهرسين على اختلافهم الانتقال والتحول من قواعد الفهرسة الأنجلوأمريكية AACR2 إلى معيارRDA، فيمكن للمفهرس تعلم المعيار ككل متماسك، من دون الرجوع إلى قواعد الفهرسة الأنجلوأمريكية AACR2؛ بينما البعض سيجد من المفيد التحرك بين المعيار القديم والجديد ومقارنة النصوص والصياغة والبنية، مشيرا إلى التغييرات والاختلافات والمقارنة بين القديم والجديد،

حيث إنه يمكن البحث برقم القاعدة في قواعد الفهرسة الأنجلوأمريكية AACR2، أو أيقونات RDA الموجودة في نصوص قواعد الفهرسة الأنجلوأمريكية AACR2، كطرائق لتتبع وتعقب وتطور القاعدة في المعيار الجديد.

يمكن ملاحظة الطرائق المتعددة التي توفرها المجموعة للعرض وكذلك تعلم استخدام معيارRDA مثل العرض المفلتر لإظهار العناصر البؤرية فقط، كما أن مجموعة الأدوات Toolkits تشتمل على موجز مرجعي سريع لمعيارRDA خاص بعرض مجموعة العناصر، وهو يشبه قاموس البيانات، كما يوجد عرض لبنية المعيار من خلال مخطط علاقات الكيانات ERD، حيث إن هناك طرائق مختلفة للبحث في محتويات مجموعة الأدوات Toolkits، وتقييد أو توسيع البحث، كما تتضمن أدوات عملية منها وثائق سير العملWorkflow ، ووثائق تحديد المقابلات Mapping Documents، حيث إن هذه الأدوات توفر طرائق ومسارات وصول سهلة إلى محتوى معيارRDA، بدءا من مهمة محددة في وثيقة سير العمل، وصولا إلى مقابلات عنصر أو حقل سواء كان رئيسا أو فرعيا، فيمكن النظر إلى وثائق سير العمل باعتبارها أداة مفيدة لمجتمعات الفهرسة المتخصصة، كمؤسسات فهرسة المواد الخرائطية، والمواد النادرة، فقد تختار أن تضع وثائق سير العمل للأنواع الخاصة بها، سواء بالنسبة إلى المحتوى أو الناقل، ومشاركة هذه الوثائق كوسيلة لدعم التماسك والتوحيد داخل مجتمعاتهم. (حماد،2014، ص 194)

ثانيا: الكيانات المتحفية ثلاثية الأبعاد

تمثل «الكيانات المتحفية ثلاثية الأبعاد»، تحديا كبيرا نظرا إلى اختلاف أشكالها وأنواعها وطبيعة موادها عن مصادر المعلومات الأخرى، وفي حين أن عدد مفرداتها غالبا ما تكون أقل، ويصعب على المستفيدين الوصول إلى بعضها عن طريق الرفوف المفتوحة بسبب ندرتها وارتفاع تكاليفها، وتعرضها للتلف بسرعة، وفي أن استخدامها يكون لأغراض متعددة.

يعرف معيار وصف المصادر وإتاحتها «الشكل ثلاثي الأبعاد Three-Dimensional Form»: بأنه الشكل الذي يعبر عن المحتوى في هيئة نموذج/ شكل، أو نماذج/ أشكال، بقصد أن ينظر إليها بصريًا في ثلاثة أبعاد. مثل التماثيل، والنماذج، والحقيقيات، والعينات، والهولوجرام... إلخ. (rdatoolkit,2018)، ويستبعد هذا الشكل المحتوى الخرائطي الذي يقصد أن ينظر إليه بشكل ثلاثي الأبعاد. كما يستثنى من هذا الشكل النماذج التي يقصد منها أن تتاح وتدرك عن طريق اللمس.

قد مثل هذا التعريف مصادر لا حصر لها من الأشكال، ومن المستغرب أن المعيار لم يقدم

قائمة أكثر دقة لأنواع الناقل، ولكن يتميز هذا التعريف بأنه ترك المجال مفتوحا أمام تأويل وحكم المفهرس، ومثلما يُشار إلى (نوع المحتوى: شكل ثلاثي الأبعاد)، يُحدد نوع الناقل (Carrier type)، بمصطلح (Object): الذي عرفه قاموس المعيار (rdatoolkit,2018) على أنه نوع الناقل للمصنعات ثلاثية الابعاد أو النسخ طبق الأصل من القطع الأثرية، أو الحقيقيات التي تحدث بشكل طبيعي.

يمكن أن نعدد بعض العوامل الأساسية (حسن، 1995، ص37). التي شكلت اختلاف وصف هذه المواد عن المواد الأخرى التقليدية فيما يلي:

1- طبيعة التأليف والمسؤولية المعقدة والمتشابكة في هذه المواد والتي قد تؤدي في حالات كثيرة إلى عدم تحديد المسؤولية الفكرية أو الالتزام بهذا المبدأ في تحديد المدخل الرئيس بالمؤلف كالعادة في الفهرس.

2- الحاجة إلى قواعد خاصة تحكم اختيار العنوان في حالة إقراره بوصفه مدخلا رئيسا للعمل، وفي حالة تعدد العناوين على وعاء المادة أو الحاوية، أو عدم وجود عناوين في بعض الحالات.

3- شكل المواد المتحفية وطبيعتها المادية يتطلب التفضيل في الكشف عن محتواها ومكوناتها وموضوعاتها، وهذه الخصوصية تتطلب وجود ملخص للعمل أو موجز عنه، مما يتطلب العرض والفحص المسبق للمادة بدقة من قبل المفهرس، وهذا يؤدي إلى زيادة وقت الفهرسة وإنتاجية المفهرس.

4- تحتاج هذه المواد إلى وصفها بدقة وبألفاظ لها صفة الدوام عن فهرستها وخاصةً «مسمياتها»، إذ إن الفهرس في حالات كثيرة سيكون هو الصلة الوحيدة بين القارئ وهذه المادة قبل رؤيتها مباشرة لاعتبارات كثيرة منها أن في بعض الأحيان تحفظ المواد في أماكن خاصة تبعًا لطبيعتها في الاستعمال، أو حفاظًا عليها من المؤثرات الجوية، أو خوفًا عليها من الكسر أو الخدش أو الاستعمال غير الواعي من قبل بعض المستفيدين، وعلى ذلك ينبغي أن توصف هذه المجموعات بالتفصيل في الفهرس.

5- يرتبط بهذه المواد الكثير من المواد الأخرى المصاحبة والمكملة، وهذه تحتاج إلى وصف وبيان لمفرداتها ومكوناتها في التسجيلة.

6- تتطلب هذه المجموعات تحديد المرحلة العمرية التعليمية المناسبة التي تخدمها، وهذا أيضًا يضاف إلى بيانات الوصف للتسجيلة.

7- في كثير من الأحيان قد تكون هذه المجموعات ذات علاقات بمواد أخرى مما يتطلب الإشارة إليه في تبصرة.

اختلف كثيرًا تعريف «المجموعات المتحفية ثلاثية الأبعاد» في قواعد معيار الـ(RDA)، عن قواعد الفهرسة الأنجلوأمريكية (AACR2)، فلم يحدد المعيار عند توضيحه لمصطلح (Object)، تعريفا للمصنعات (artifact)، أو الحقيقيات (realia)، حيث اختفى تمامًا المصطلحان المستخدمان في التأشيرة العامة للوعاء وفقًا لقواعد AACR2 (realia,artifact)، وحل بدلًا من مصطلح «الحقيقيات» مصطلح «العينات»، فمثلًا: عند فهرسة هيكل عظمي لديناصور، نسجل في التأشيرة العامة للوعاء (حقيقيات)، ولكن وفقًا للمعيار الجديد يتم تسجيل بيانات هيكل الديناصور في الوحدة المادية على أنها «عينة»، أما عن مصطلح «المصنعات» الذي يتضمن كل ما صُنع أو طوِّر بواسطة شخص في قواعد (AACR2)، فسيتم استخدام عدة مصطلحات بدلًا منه لم تندرج في قواعد الفهرسة AACR2 من قبل، وذلك وفقًا للكيان المطلوب وصفه منها مصطلح «معروض» أو «تمثال» أو «ميدالية» أو «عملة»، فمثلًا: عند وصف الزي الخاص بالرئيس أنور السادات، يسجل في الوحدة المادية «معروض» وفقًا لمعيار RDA.

1 - أنواع الكيانات المتحفية ثلاثية الأبعاد

حدد معيار RDA في أداته، أنواع وأشكال الكيانات ثلاثية الأبعاد (تعليمات 3 .1 .4 .3)، للتسجيل في بيانات الوحدة المادية للكيان، في أحد عشر نوعًا مختلفًا، عرفها قاموس المعيار كالتالي:

- عملة (COIN)

وحدة مادية، عبارة عن قطعة معدنية مختومة من قبل الحكومة انشئت بهدف الاستخدام كوحدة مالية. وخصص المصطلح للأشكال ثلاثية الأبعاد. (rdatoolkit,2018).

وغالبًا ما تعرض مؤسسات المعلومات مقتنياتها من العملات في فاترينات مغلقة للعرض وتصبح غير متداولة للباحثين، أو حافظات وأدراج مخصصة للحفظ والعرض والإتاحة.

- منظر مجسم (DIORAMA)

وحدة مادية، عبارة عن تمثيل ثلاثي الأبعاد لمنظر/ مشهد، من خلال وضع الأشياء أو الأشكال أمام خلفية مرسومة ثنائية الأبعاد. وخصص المصطلح للأشكال ثلاثية الأبعاد. (rdatoolkit,2018).

- معروض (EXHIBIT)

وحدة مادية، عبارة عن أشياء/ أشكال معروضة بجانب معروضات أخرى في بيئة عرض مناسبة مع بطاقات شارحة.. إلخ. وخصص المصطلح للأشكال ثلاثية الأبعاد. (rdatoolkit,2018).

- لعبة (GAME)

وحدة مادية، عبارة عن مجموعة من الأشكال صممت للعب وفقًا لقوانين وقواعد محددة بهدف التعليم، أو الترفيه، أو العلاج. وخصص المصطلح للأشكال ثلاثية الأبعاد. (rdatoolkit,2018).

- لعبة تركيب القطع (JIGSAW PUZZLE)

وحدة مادية، عبارة عن صورة من الكرتون أو الخشب، مقسمة أو مقطعة إلى أشكال متداخلة ومتشابكة بهدف إعادة تجميعها وتشكيلها. وخصص المصطلح للأشكال ثلاثية الأبعاد. (rdatoolkit,2018).

- ميدالية (MEDAL)

وحدة مادية، عبارة عن قطعة صغيرة من المعدن، تحمل على وجه واحد أو على وجهيها نقوشا بارزة وتصميمات ذات غرض تذكاري، وغير معدة للاستخدام المالي والتبادل. وخصص المصطلح للأشكال ثلاثية الأبعاد. (rdatoolkit,2018)

- نموذج مجسم (MOCK-UP)

وحدة مادية، عبارة عن تمثيل مادي لجهاز أو إجراء أو عملية يمكن تعديله للتدريب أو التحليل للتأكد من جزء/ وظيفة عملية محددة. وخصص المصطلح للأشكال ثلاثية الأبعاد. (rdatoolkit,2018)

- نموذج (MODEL)

وحدة مادية، عبارة عن تمثيل ثلاثي الأبعاد لجسم حقيقي أو متخيل. وخصص المصطلح للمصادر الخرائطية والأشكال ثلاثية الأبعاد. (rdatoolkit,2018).

- تمثال/منحوتة (SCULPTURE)

وحدة مادية، عبارة عن تمثيل مادي غالبًا ما يكون عملا فنيا، سواء لصورة أو شكل منتج في نقوش بارزة، أو حفر غائر، أو مستدير. وخصص المصطلح للأشكال ثلاثية الأبعاد. (rdatoolkit,2018).

- عينة (SPECIMAN)

وحدة مادية، عبارة عن وحدة منفصلة أو عينة، اختيرت لتمثل مجتمعا أكبر أو تجمعات. وخصص المصطلح للأشكال ثلاثية الأبعاد. (rdatoolkit,2018).

- عروسة لعبة/ دمية (TOY)

وحدة مادية، عبارة عن وحدة / جسم صمم للعب والتعليم والتحفيز. وخصص المصطلح للأشكال ثلاثية الأبعاد. (rdatoolkit,2018)

2 - قواعد وصف وإتاحة الكيانات ثلاثية الأبعاد

تحدد قواعد معيار (RDA) بعض العناصر على أنها بؤرية (CORE ELEMENT)، وتوفر هذه العناصر نواة التسجيلة الببليوجرافية، وتصبح مطلوبة، وهي عبارة عن نقاط أساسية من

المعلومات، التي تسمح للمستفيد بإيجاد (Find)، وتعريف (Identify)، واختيار (Select) التسجيلات، كما يخصص المعيار عناصر أخرى مدعمة لمهام المستفيد تعرف بــ«بؤري-إذا: Core If»، وتعتبر هذه العناصر بؤرية فقط إذا كانت تطبق في حالات معينة، فعلى سبيل المثال: مكان التوزيع يصبح «بؤري إذا» افتقدت التسجيلة الببليوجرافية مكان النشر.

قد تقرر مؤسسات فردية بؤرية العناصر وفقًا لاحتياجات مستفيديها في التعرف على المواد واختيارها. أو قد تقرر أن تتبع المكتبة سياسة مكتبة الكونجرس وممارسات برنامج الفهرسة التعاونية في مكتبة الكونجرس، أو قد تنشئ سياستها المحلية، وعند إنشاء المكتبة لسياستها المحلية وفق معيار RDA تحدد العناصر البؤرية، وتذكر أن بعض العناصر هي بؤرية في المعيار والبعض «بؤري-إذا»، والبعض بؤري تعليمات (LC-PCC)، والأخرى قد تكون بؤرية محلية خاصة بالمكتبة فقط.

يوضح الجدول التالي العناصر البؤرية

في معيار الـ(RDA) للتجسيدة، وفق حقول ترميز (MARC21):

ترميز مارك		عنصر بؤري RDA
الفاتح/06	نوع التسجيلة	
الفاتح/07	المستوى الببليوجرافي	نمط الإصدار
008	33	حالة التعريف
	35-37 لغة العمل ara اللغة العربية eng اللغة الانجليزية	لغة المحتوى
245	$a العنوان $b بيانات أخرى للعنوان $c بيان المسؤولية	العنوان نفسه العنوان نفسه الموازي بيانات أخرى للعنوان بيان المسؤولية المرتبط بالعنوان نفسه
250	$a بيان الطبعة $b بيانات أخرى للطبعة	تسمية الطبعة تسمية مراجعة مسماه للطبعة
264	$a مكان الناشر/ الصانع تاريخ تبصرة حق النشر $b اسم الناشر/ الصانع $c تاريخ النشر/ التصنيع	بيان النشر اسم الناشر تاريخ النشر مكان النشر
300	$a المدى $b التفصيلات المادية الأخرى $c الابعاد (الارتفاع x العرض X العمق) $e المواد المصاحبة	الأبعاد

ترميز مارك		عنصر بؤري RDA
336	$a نوع المحتوى $b رمز نوع المحتوى $2 المصدر	نوع المحتوى
337	$a نوع الوسيط $b رمز نوع الوسيط $2 المصدر	نوع الوسيط
338	$a نوع الناقل $b رمز نوع الناقل $2 المصدر	نوع الناقل
500	$a تبصرة عامة	تبصرة عامة
508	$a مسؤولية الإبداع/الإنتاج	مسؤولية الإبداع/الإنتاج
533	$a نوع الاستنساخ $b مكان الاستنساخ	تبصرة الاستنساخ
534	$a العمل الاصلي $b بيان الطبعة الاصلية	تبصرة العمل الأصلي
585	$a المعرض	تبصرة معارض
586	$a الجوائز	تبصرة جوائز

قبل بدء عملية الفهرسة، يحتاج المفهرس لأن يقرر نوع المادة المطلوب فهرستها، وفي حالة فهرسة ثلاثيات الابعاد يتم تسجيل رمز(r) في حقل الفاتح (06) للدلالة على كيان ثلاثي الأبعاد اصطناعي أو يوجد بشكل طبيعي. ثم يقرر ما الذي يتم فهرسته؟، هل الوعاء كله، أم جزء من جزء؟، أم الكل وأجزاؤه معه؟، وذلك في حقل نمط الإصدار (Mode issuance):

نمط الإصدار هي خاصية للتجسيدة، حيث إنه عنصر من العناصر الجديدة في معيار (RDA) للتمييز، وليس هناك ما يكافئه في قواعد الفهرسة الأنجلوأمريكية (AACR2)، وطريقة الإصدار كما جاء في تعليمات (1 .1 .13 .2)، هي تصنيف فئات يعكس ما إذا كان المصدر تم إصداره في واحد أو أكثر من الأجزاء، والطريقة التي يتم تحديثه بها، والنهاية المنشودة لهذا المصدر.

هذا العنصر يمكن تسجيله في وصف كل المصادر، ويساعد على التحديد للمصدر وتمييزه مع المصادر الأخرى، حيث إن المصطلحات المستخدمة في عنصر (Issuanc Mode) نمط الإصدار هي:

وحدة مفردة	Single unit	منفرد متعدد الأجزاء	Multipart monograph
متسلسل	Serial	مصدر مدمج	Integrating resource

وتقع أغلب المصادر ثلاثية الأبعاد في إحدى الفئات الـتالية:

(منفرد من جزء واحد: Single Unit)

منفرد متعدد الأجزاء: Multipart monograph)

حيث يصدر المصدر ثلاثي الأبعاد بشكل منفرد وحيد أو في شكل منفرد متعدد الأجزاء، ويتم تسجيل الرمز(m) في حقل الفاتح (07)، كما يعتمد قرار المفهرس على نمط الإصدار قبل بداية وصف المصدر، ليقرر الوصف الجديد للمصدر مطلوب أم لا (إذا كان هناك بالفعل تسجيلة ببليوجرافية للمصدر)، ويعتمد أيضًا نمط الإصدار على التغييرات المطلوبة إذا كانت طفيفة أم تتطلب وصفًا جديدًا، فإذا كان نمط الإصدار والتغيير يتطلب وصفًا جديدًا للمصدر، فسيحتاج المفهرس إلى أن يقرر نوع الوصف (وصف شامل للمصدر، وصف لمصدر صدر كوحدة منفردة، وصف لمصدر صدر في أكثر من جزء).

تتميز التسجيلات ثلاثيات الأبعاد في حقل مارك (33/008) الخاص بحالة التعريف بتسجيل المختصرات التالية (r,d,g,a,w) وفقًا لنوع الكيان المفهرس كما في الجدول التالي:

$300	GMD 008 Value
Coin عملة	[Realia] 008/33=r
Diorama منظر مجسم	[Diorama] 008/33=d
Exhibit معروض	[Realia] 008/33=r
Game لعبة	[Game] 008/33=g
jigsaw puzzle لعبة الصور المقطعة	[Game] 008/33=g
Medal ميدالية	[Realia] 008/33=r
mock-up نموذج مجسم	[Model] 008/33=g
Model نموذج	[Model] 008/33=g
Sculpture تمثال/ منحوتة	[Art Original] 008/33=a
Specimen عينة	[Realia] 008/33=r
Toy دمية	[Toy] 008/33=w

- مصادر المعلومات

تم استبدال المصدر الرئيس للمعلومات في قواعد AACR2، بمفهوم المصدر المفضل في معيار RDA، وهذا ليس مجرد تغيير في المصطلح، ولكن يعكس أيضًا توسع المعيار من مصدر واحد إلى مصادر متعددة للمعلومات.

تقترح تعليمات المعيار باستخدام المصدر بأكمله باعتباره مصدرا مفضلا للمعلومات، حيث يسمح المعيار في أغلب عناصر البيانات بأخذ المعلومات من أي مصدر مع خيارات معينة وفق ترتيب الأولويات بدءًا من تلك الموجودة في المصدر نفسه.

إذا أخذت البيانات من خارج المصدر فيتم تضمينها بين أقواس معقوفة، أما المعلومات في أي مكان داخل المصدر فلا تسجل بين أقواس، وهذا تغيير عن قواعد AACR2.

وفي حالة ثلاثيات الأبعاد يتم اعتبار المصدر المفضل للمعلومات هو الجزء أو الوسيمة أو البطاقة الشارحة (labels)، أو الحاوية التي تحمل العنوان مطبوعا بشكل بارز، أو مثبتا على المصدر، أو المادة المصاحبة ككتيب على سبيل المثال.

أما إذا أخذت المعلومات من مصدر خارج المصدر المفضل للمعلومات، فاستخدم المعقوفتين عند كتابة البيانات، وقم بالإشارة إلى ذلك في تبصرة حقل (500).

- تسجيل عناصر الوصف المادي للتجسيدة

من مبادئ المعيار الخاصة بالتمثيل والتمييز واللغة، وقاعدة (خذ ما تراه)، التي سبق أن تعرضنا لها، وبعد أن قرر المفهرس ما إذا كان مطلوبا وصف جديد للمصدر، وحدد مصدر المعلومات للمصدر، وحدد نوع المصدر الذي هو في بداية فهرسته، يلي ذلك، تسجيل عناصر وصف التجسيد المادي، كل عنصر يصاحبه رقم التعليمات في المعيار، ورقم حقل مارك21.

العنوان (حقل مارك 245) (RDA 2. 3): إن التعليمة الأساسية لأغلب عناصر وصف التجسيد المادي هي «خذ ما تراه»، فيتم نسخ البيانات كما تظهر على المصدر في حقل العنوان، ففي حقل (245$a) يتم نسخ بيانات العنوان نفسه كما يظهر على المصدر المفضل للمعلومات بنفس التهجئة والأخطاء والأحرف الكبيرة وعلامات الترقيم، ويتم التسجيل لبيانات العنوان والعنوان نفسه والعنوان الموازي والبديل وفقًا لتعليمات حقول مارك الفرعية، وفي حال كون المصدر بدون عنوان، يقوم المفهرس بتسجيل عنوان مشتق من محتوى المصدر بين معقوفتين، مع الإشارة إلى ذلك في تبصرة (500)، أن العنوان مشتق بمعرفة المفهرس (تعليمة 10 .2 .3 .2).

تسجل بيانات العنوان الموازي أو المغاير أو المصحح في حقل مارك (246) (RDA 2. 3. 6) (عنصر غير بؤري)، فقط في حالة إيجاد عنوان آخر للمصدر الجاري فهرسته في مكان آخر غير

المصدر المفضل للمعلومات، أو إذا كانت تختلف بشكل جوهري عن البيان المسجل في حقل (245)، وإذا كانت تسهم بمزيد من الأهمية في تعريف الوعاء.

تغيرت التعليمات الخاصة بتسجيل الأخطاء، أو الأخطاء الإملائية في العنوان، حيث كانت قواعد الفهرسة الأنجلوأمريكية (قاف2: AACR2) توجه بنسخ الأخطاء، ووضع التصحيح في المكان نفسه، بينما لا يوجد بمعيار الـ RDA ما يكافئ القاعدة العامة في AACR2 الخاصة بوصف عدم الدقة ثم إضافة التصحيح بين معقوفتين، أو وضع الأحرف المفقودة بين معقوفتين، ففي معيار الـRDA التعليمة (9 .7 .1) الخاصة بنسخ الأخطاء، توضح أنه إذا كان مهمًا لعملية التحديد أو الوصول فيتم عمل تبصرة تصحيح بالأخطاء، كما توجد تعليمة خاصة بالأخطاء في العنوان، حيث توجه بتسجيل الشكل الصحيح كعنوان بديل، وبالتالي يلتزم معيار (وام: RDA) بمبدأ التمثيل، ثم بطرح وسائل مختلفة يتم من خلالها تضمين التحديد والوصول دون الإخلال بالعناصر المدونة.

يوجد بالمعيار استثناء واحد، في حالة المتسلسلات والمصادر المتكاملة، حيث إنه يحتفظ بالاستمرارية مع ما تقره قواعد الفهرسة الأنجلوأمريكية فيما يتعلق بالمتسلسلات. حيث يلاحظ أن التعليمة (4 .1 .3 .2) توجه إلى تسجيل العنوان كما يظهر، وذلك فيما عدا الحالة التالية «عند نسخ العنوان الأصلي للمصدر المتسلسل أو المتكامل، تصحح الأخطاء المطبعية الواضحة، ويتم عمل ملاحظة يوضَّح فيها العنوان كما يظهر على مصدر المعلومات، وفي حالة الشك حول ما إذا كان هجاء الكلمة غير صحيح، ننسخ الهجاء كما هو موجود».

كما يتم إتباع مبدأ التمثيل في التعليمات الخاصة بتسجيل العناوين الطويلة وبيانات المسؤولية، حيث إن التعليمة الأساسية هي نسخ ما يظهر على مصدر المعلومات، بينما التعليمة البديلة هي حذف وتعديل المعلومات، لكن المبدأ الافتراضي هو اتباع مبدأ التمثيل بشكل كامل، حيث إن هذا الالتزام الوثيق بمبدأ التمثيل يتضح خاصةً عند النظر إلى الاختلافات في تسجيل البيانات المطولة الخاصة ببيانات المسؤولية، «سجل بيان المسؤولية مسميًا أكثر من شخص واحد، الخ، كبيان واحد» بغض النظر عما إذا كان الأشخاص، أو العائلات، أو الهيئات، المسماة تؤدي الوظيفة نفسها أو تؤدي وظائف مختلفة.

لا يتضمن معيار الـ (RDA) أي قيود حول تسجيل بيانات المسؤولية المطولة، ولكن يوجد بديل يمكن من الاستمرار وفق القاعدة (1. 1F5) بقواعد الفهرسة الأنجلوأمريكية (AACR2)، مع الاعتبار أن هذا هو البديل، مع وجوب التفريق بين البديل والتعليمة الأساسية. وفي التعليمة (5 .1 .4 .2) الحذف الاختياري: إذا كان أحد البيانات لأسماء المسؤولية أكثر من ثلاثة أشخاص، عائلات، هيئات تؤدي الوظيفة نفسها، أو بدرجة المسؤولية نفسها، احذف الكل مع الإبقاء على الأول لكل مجموعة من الأشخاص، لعائلات، الهيئات، ويشار إلى الحذف بـ (. . .).

بيان المسؤولية (حقل مارك 245$C)(RDA2.4): يتم نسخ بيانات المسؤولية الخاصة بالعنوان حقول بيانات المسؤولية في الشكل الذي يظهر به على مصدر المعلومات، ويتم تقدير المفهرس لتضمين عبارات التعظيم والألقاب والتبجيل وفقًا للسياسة المحلية للمكتبة، فقط عندما تعتبر البيانات مهمة من وجهة نظر المفهرس، ومع إلغاء «قاعدة الثلاثة» التي كانت متبعة في قواعد AACR2، أصبحت تتميز هذه الممارسة بتسجيل كل المسؤولين عن المصدر سواء أشخاص أو عائلات أو هيئات تؤدي الوظيفة نفسها أو تختلف وظائفهم وأدوارهم (تعليمة 5 .1 .4 .2)، كما يسمح المعيار بنسخ بيانات المسؤولية بأكملها (اختياريًا)، كما تشرح مسميات العلاقات الاتصالات بين كيانات المجموعة الأولى (العمل، التعبيرة، التجسيد المادي، المفردة)، وكيانات المجموعة الثانية (الشخص، العائلة، الهيئة). قد يكون الشخص رسامًا أو مؤديًا للتعبير، أو حفارًا لتجسيد مادي.

بيان الطبعة (حقل مارك 250) (RDA 2. 5): ينسخ بيان الطبعة كما يظهر على مصدر المعلومات، مع تسجيل أي بيان مسؤولية مرتبط بالطبعة، وذلك يختلف عن قواعد AACR2 حيث لا تستخدم الاختصارات إلا إذا ظهرت على المصدر المستخدم لبيان الطبعة.

بيان النشر/ الإنتاج/ توزيع/ تصنيع (حقل مارك 264) (RDA 2. 8): يعرف بيان النشر/الانتاج/ توزيع/ تصنيع، مكان أو أماكن النشر، والمنتج أو المنتجين، وتاريخ أو تواريخ المصدر، ويتم الحصول على بيانات النشر من المصدر المفضل للمعلومات، أو المادة المصاحبة، أو الحاوية، أو أي مصدر للبيانات داخل المصدر أو جزء منه، وهذا البيان عنصر بؤري، فينبغي تضمينه حتى لو لم يسجل أي بيانات للنشر كما يلي:

- مكان النشر غير معرف (Place of publication not identified).
- اسم الناشر غير معرف (publisher not identified).
- تاريخ النشر غير معرف (Date of publication not identified).
- 264$a [مكان النشر غير معرف] :$b [اسم الناشر غير معرف]، $c [تاريخ النشر غير معرف]

تاريخ حق النشر (حقل مارك 264$c)(RDA2.11)، عنصر بؤري لمنفرد وحيد الجزء إذا كان بيان النشر به [تاريخ النشر غير معرف]، وإلا فإن الحقل غير مطلوب. وإذا كان هناك على المصدر أكثر من مكان للنشر أو الإنتاج، فيتم تسجيل المكان الأول بصرف النظر عن دولة هيئة الفهرسة عندما لا يكون هو أول مكان مسجل وغير مسموح بتسجيل [د. م]. وإذا كان هناك أكثر من كيان واحد على أنه ناشر، أو منتج، أو موزع، أو صانع، يسجل كل الكيانات في الترتيب المشار إليه وفق التسلسل، أو طريقة طباعة الأسماء على المصدر.

264 $a القاهرة؛ $a الرياض: $b دار المريخ، $c2010

بالنظر إلى تسجيلة الفهرسة في شكل مارك 21، يمكن ملاحظة أن التسجيلة تتبع قواعد وصف المصادر وإتاحتها (RDA)، عن طريق الإشارة لذلك في حقل مارك (040) الخاص بمصدر الفهرسة، حيث يتم تسجيل قواعد المعيار (RDA) في الحقل الفرعي ($e) للدلالة على استخدام المكتبة لقواعد المعيار في فهرسة التسجيلة.

- وصف الناقلات (Carrier Describing)

يقدم وصف الناقلات تعليمات عن تسجيل خصائص ناقل المصدر، من حيث الخصائص المادية للناقل، وصياغة وترميز المعلومات المحتواة في الناقل أو المخزنة عليه، وتستخدم هذه العناصر لتعريف المصدر وتمييزه. وأولها عناصر بيانات المدى (مارك 300$a)(RDA3.4): ويضم الحقل الخاص ببيان المدى، عدد وحدات المصدر، مع مصطلحات الوحدة المادية الدالة على نوع المصدر من القائمة في تعليمات (6 .4 .3) التي تمثل المصطلحات المطابقة للأشكال ثلاثية الأبعاد (Three-dimensional Form).

Coin	عملة
Diorama	منظر مجسم
Exhibit	معروض
Game	لعبة
jigsaw puzzle	لعبة الصور المقطعة
Medal	ميدالية
mock-up	نموذج مجسم
Model	نموذج
Sculpture	تمثال/ منحوتة
Specimen	عينة
Toy	دمية

ثانيها الأبعاد (مارك 300$3)(RDA3.5): يتم تسجيل أبعاد المصدر (الكيان ثلاثي الأبعاد) بهذا الترتيب (الارتفاع x العرض x العمق)، فالأبعاد هي قياس الناقل، أو حاوية المصدر، ولا يؤخذ في الاعتبار اختصار الرموز، فعلى سبيل المثال استخدم سم / cm (بالنسبة للسنتيمترات) وبدون نقطة، أما ثالثها فهو المواد المصاحبة (مارك RDA 1 .27) (300$e): ما كان يسمى بالمادة

المصاحبة في قواعد AACR2 يعتبر الآن نوعًا من المظاهر المادية ذات الصلة، ويوفر المعيار ثلاثة خيارات لتسجيل العلاقات للتجسيدات المادية المرتبطة (RDA27.1.1.3):

1- معرف التجسيد المادي المرتبط

2- الوصف المهيكل للتجسيد المادي

3- الوصف غير المهيكل للتجسيد المادي

ومع ذلك يفتقر المعيار إلى تعليمات محددة عن تسجيل علاقة «المادة المصاحبة». وفي حالة عدم وجود تعليمات محددة، يمكن للمفهرس أن يتبع سياسة مكتبة الكونجرس في استخدام حقول (300) متعددة مع مادة مصاحبة في الحقل الفرعي $e.

أنواع الوسائط والمحتوى والناقلات

أُنشئت هذه التيجان الثلاثة الجديدة لاستبدال التأشيرة العامة للمادة الخاصة بقواعد AACR2، والتي كانت تسجل في حقل مارك 245، الحقل الفرعي $h. وتستخدم هذه التيجان قوائم مغلقة طورها معيار RDA مع مجتمع نشر ONIX.

نوع المحتوى (Type Content) (مارك 336) (RDA6.9)

نوع المحتوى هو خاصية على مستوى الكيان «تعبير»، في الفصل الخاص بتحديد الأعمال، وأشكال التعبير، كما أن تعريف نوع المحتوى، يوضح مدى ارتباط هذا التعريف بكيان «التعبير» في نموذج فربر (FRBR) المفاهيمي، فجاءت التعليمة (1 .1 .9 .6) الخاصة بمجال التعبير لتسجل؛ «أن نوع المحتوى هو تصنيف أو تقسيم لفئات تعكس شكلا أساسيا من الاتصال، يتم به التعبير عن المحتوى، ويستقبله الإحساس الإنساني لفهم وإدراك ما يراد فهمه».

هنا قد يبدو أن تعريف معيار (RDA) لنوع المحتوى فلسفيًا نوعًا ما، ولكنه يحدد نطاق هذا العنصر عند مستوى معين من التجريد، كما أن لنوع المحتوى جوانب مهمة، مثل الكيفية التي يتم بها التعبير عن المحتوى ومن خلال الإحساس الإنساني يتم استقبال المحتوى، حيث إن الاختلاف في نوع المحتوى يشير إلى أشكال تعبير مختلفة، والمصطلحات المستخدمة في نوع المحتوى تلتقط جوهر عملية الاتصال. (الشلول، 2017، ص116؛ LOC,2011).

وبإضافة المفردات «الآخر» و«غير المحدد»، إلى قائمة المصطلحات، يهدف معيار (RDA) من ذلك إلى أن يغطي كل الأنواع الممكنة حتى يتسنى التسجيل في هذا العنصر البؤري، فلا ينبغي حذفه بغض النظر عن مدى بساطة الوصف.

نوع الوسيط (Media type) (مارك 337) (RDA 3.2)

جاءت تعليمة المعيار لتسجل «أي نوع الوسيط هو تصنيف وتقسيم للفئات، يعكس النوع العام للأداة الوسطية المطلوبة لعرض، أو تشغيل، أو عمل . .. إلخ محتوى المصدر»، إذن نوع الوسيط هو خاصية للناقل، وكذلك هي الخاصية التي تميز التجسيدات، والمصطلحات المستخدمة لأنواع الوسيط ذات مستوى تجريد: أقل مقارنة بالمصطلحات المستخدمة لأنواع المحتوى.

ويلاحظ أن نوع الوسيط ليس من العناصر البؤرية، على الرغم من التشجيع على تسجيله حيث إنه يسمح باسترجاع وفرز وتصنيف أفضل للبيانات، ووظائف نوع الوسيط جزء من إطار كبير، كما يجب النظر إلى مصطلحات نوع الوسيط من خلال هذا الإطار الكبير الذي ينشأ من خلاله العناصر الثلاثة التي تسمح بالتصنيف الكامل للفئات في جميع أنواع المصادر. ويسمح نوع الوسيط أيضًا بالفرز والإبحار خلال مجموعات الاسترجاع الكبيرة، مستندًا إلى مفردات العناصر المضبوطة.

إن تسجيل مصطلح «دون وسيط» لا يعني الحاجة إلى عرض هذا المصطلح على المستفيد ولكن المطلوب هو ملأ جميع أجزاء الإطار متضمنًا الاتساق واكتمال البيانات، وفتح الخيارات لعرض البيانات والإبحار خلال تلك البيانات. فعلى سبيل المثال، وجود نوع الوسيط يسمح للمستفيد بتحديد مجموعة من المصادر من دون الحاجة إلى قائمة من أشكال الناقل، فمثلًا المستفيد الذي يعاني من ضعف في البصر، قد يريد فقط المصادر ذات نوع الوسيط السمعي وفي الوقت نفسه قد يكون قادرًا على استخدام مجموعة أشكال الناقل المختلفة، وفي هذه الحالة سيجد كل المصادر السمعية بغض النظر عن ناقل بعينه.

نوع الناقل (Carrier type) (مارك 337) (RDA 3 .3)

نوع الناقل هو أيضًا خاصية على مستوى التجسيدة (manifestation)، وتعريف نوع الناقل يتداخل بشكل وثيق مع نوع الوسيط (media type)، ولكنه أكثر تجسيدًا وتحديدًا عن نوع الوسيط، وجاءت التعليمة (1 .1 .3 .3) المعنية بمجال نوع الناقل لتسجل: «أن نوع الناقل هو تصنيف لفئات تعكس شكل وسائل التخزين، والإيواء والإسكان الناقل للتجمع المعلوماتي مع نوع أداة الوسيط المطلوبة لعرض أو تشغيل أو تفعيل... إلخ لمحتوى المصدر».

ترتبط أنواع الناقل بشكل وثيق بأنواع الوسيط، ويمكن اعتبارها المستوى التالي من التفاصيل لأنواع الوسائط، وكل نوع من أنواع الناقل يتوافق مع أحد أنواع الوسائط، وكل نوع من أنواع الوسيط يشمل عدة أنواع من أشكال الناقل، ويمكن استنتاج نوع الوسيط إذا عُرف نوع الناقل.

تحتوي قائمة أنواع الناقل على العديد من المصطلحات المألوفة، مثل المصطلحات التي كانت تستخدم كتسميات لمواد محددة في قواعد الفهرسة الأنجلوأمريكية (AACR2)، مع التأكيد على أن عنصر نوع الناقل هو عنصر منفصل عن غيره من العناصر. كما أن معيار (RDA) يوجه المفهرس إلى أن يسجل مصطلح نوع الناقل، حيث يتم تسجيل المصطلح من خلال مفردات دقيقة مدرجة في التعليمة (3 .1 .3 .3)، حيث يتم استخدام المصطلح في صيغة المفرد من دون أي امتدادات إضافية، ويتم استخدام المصطلحات في عنصر نوع الناقل كجزء من إطار تصنيف فئات نوع المصدر، حيث إن العناصر الثلاثة المكونة لهذا الإطار تستخدم مفردات مضبوطة.

نوع الناقل لا يكون له خاصية الامتداد نفسها، حيث تشكلت في قواعد الفهرسة الأنجلوأمريكية (AACR2) محددات المواد الخاصة Specific Material Designation (SMDs) كجزء من بيان الامتداد، ومن ثم يمكن أن تظهر المصطلحات في صيغة المفرد أو الجمع، وأحيانًا مع إضافات، ذلك بينما يستخدم معيار الـ (RDA) اثنين من العناصر المختلفة: العنصر الأول لنوع الناقل باستخدام مفردات قياسية مضبوطة، والعنصر الثاني الامتداد (extent) لتسجيل الامتداد باستخدام نوع الناقل عند الاقتضاء، سواء باستخدام صيغة المفرد أو الجمع وفقًا للحاجة، وأيضًا إمكانية استخدام مصطلحات أخرى.

عند تسجيل بيانات عنصر نوع الناقل، يوجد هناك أدلة إرشادية صارمة، وعند تسجيل بيانات في عنصر الامتداد، فإن هناك إمكانية لاستخدام مجموعة أوسع من المصطلحات، فعندما يوجه معيار الـ (RDA) المفهرس إلى تسجيل نوع المحتوى، نوع الوسيط، نوع الناقل، فإن التعليمة تتضمن جملة «سجل العديد من المصطلحات حسب مدى توافقها مع المصدر الموصوف»، حيث إن قواعد الفهرسة الأنجلوأمريكية (AACR2) ألزمت المفهرس باختيار الجزء الغالب، بينما معيار الـ (RDA) يشجع إشراك العديد من الأنواع حسب مقتضى الحال. ومن خلال وصف الناقلات السابق، يتم نسخ بيانات التجسيدة أو الكيان ثلاثي الأبعاد المادية وفقًا للجدول التالي الذي يوضح نوع المحتوى ونوع الوسيط ونوع الناقل وما يقابلهم في حقل الوصف المادي والتأشيرة العامة للوعاء وحقل (008):

336	337	338	a$ $300	GMD 008 Value
Three-dimensional Form	Unmediated	Object	Coin عملة	[Realia] 008/33=r
			Diorama منظر مجسم	[Diorama] 008/33=d
			Exhibit معروض	[Realia] 008/33=r
			Game لعبة	[Game] 008/33=g
			jigsaw puzzle لعبة الصور المقطعة	[Game] 008/33=g
			Medal ميدالية	[Realia] 008/33=r
			mock-up نموذج مجسم	[Model] 008/33=g
			Model نموذج	[Model] 008/33=g
			Sculpture تمثال/ منحوتة	[Art Original] 008/33=a
			Specimen عينة	[Realia] 008/33=r
			Toy دمية	[Toy] 008/33=w

- بيان السلسلة (حقل مارك 490) (RDA 12.2)

يتم نسخ بيانات السلسلة بالطريقة نفسها مثل العنوان وبيانات المسؤولية، ويتضمن هذا العنصر، عنوان السلسلة (RDA 2 .12 .2) وهو عنصر بؤري، والعنوان الموازي للسلسلة وبيانات المسؤولية المرتبطة بالسلسلة والسلسلة الفرعية وبيانات أخرى للسلسلة، والترقيم الخاص بالسلسلة.

- تبصرات التجسيد المادي (حقل مارك 5XX)(RDA2.17)

يستخدم عنصر التبصرات للمعلومات الوصفية الإضافية التي لا يمكن تمثيلها في العناصر الوصفية، ويتم إضافتها لأغراض التوضيح أو إضافة معلومات مفيدة للمستفيد، وليس أي من التبصرات عنصر بؤري.

يستخدم تقدير المفهرس في اتخاذ القرار بشأن إضافة أي من التبصرات، ويمكن الحصول عليها

من المصدر نفسه، أو من خارجه، وتوضح الأمثلة التالية أنواعا مختلفة من التبصرات تفيد المفهرس عند وصف كيان ثلاثي الأبعاد مثل تبصرة مصدر العنوان، أو مسؤولية الإبداع / الإنتاج (حقل مارك 508)، العمل الأصلي (حقل مارك 534)، الاستنساخ (حقل مارك 533)، معارض (حقل مارك 585)، جوائز (حقل مارك 586).

- العلاقات ونقاط الإتاحة

إن عناصر معيار (RDA) تعمل على تمثيل خصائص الكيانات وفقًا للسمات العامة التالية: (Danskin, Alan:2013)

التسمية (Label):	مجموعة من الحروف مهمتها التمييز بين كيان وآخر (على سبيل المثال، المعرفات، الأسماء، العناوين).
الكمية (Quantity):	عدد يقيس بعض جوانب الكيان (على سبيل المثال، المدى، الأبعاد، المدة).
الجودة (Quality):	الخصائص التي تميز بنية أو طبيعة كيان (على سبيل المثال، اللون، اللغة، الجنس).
الفئة (Type):	تصنيف لواحدة أو أكثر من خصائص الكيان (على سبيل المثال، نوع الوسيط، نوع الناقل، نوع المحتوى).
الدور (Role):	أداء جزء من وظيفة أو القيام بوظيفة من قبل كيان فيما يتعلق بعلاقاته بكيان آخر أو عدة كيانات أخرى (على سبيل المثال، الوظيفة التي يؤديها الشخص، العائلة، الهيئة، فيما يتعلق بمحتوى المصدر، والعلاقة بين العمل المشتق والعمل المشتق منه، أو العلاقة بين مصدر ونوع معين من المعدات اللازمة للعرض والتشغيل،... إلخ).

وتقوم العلاقات بين البيانات على ثلاثة أنواع من العلاقات هي:

(1) علاقات مفردة أو واحد لواحد (One-to-one).

(2) علاقات واحد لمتعدد (One-to-many).

(3) علاقات متعددة (Many-to many).

وتُعَدّ العلاقات بمنزلة وسيلة لتصوير الرابط بين كيان وكيان آخر، ومن ثم كوسائل لمساعدة المستفيد على الإبحار في العالم البيليوجرافي، كما لن تكون العلاقات فعالة ما لم يتم تحديد الكيانات بشكل واضح على جانبي العلاقة، ويلاحظ أنه في إطار نموذج العلاقات بين الكيانات، فإن العلاقات يمكن أن تصور إما على المستوى الذي تعمل فيه في الواقع، أو على مستوى أكثر عمومية عندما لا يتم تحديد العلاقة بشكل دقيق. (McGrath,2011)

كما حدد معيار (RDA) عدة طرائق لتحديد العلاقات منها: المعرف/ المحدد: Identifiers ، التبصرات: Notes، حقول (5xx) البيليوجرافية، وحقول (6xx) الاستنادية.

تسجل العلاقات من خلال المعرف/ المحدد (Identifier)، ونقاط الإتاحة أو الوصول Access

Point)، والمعرف عبارة عن منظومة من المحارف (عادة أرقام) التي تعرف مفردة (وعاء) وتميزها عن غيرها. ونقاط الإتاحة تكون للأشخاص، والعائلات، والهيئات، والأعمال والتعبيرات.

في تسجيلات مارك، دائمًا ما ترمز إحدى نقاط الإتاحة على أنها «مدخل رئيس»، والأخرى تسمى «مداخل إضافية». تبدأ معظم تيجان أنواع المدخل الرئيس بـ«××1»، بينما معظم تيجان أنواع المداخل الإضافية تبدأ بـ «7»، وفي بعض الأحيان لا يوجد شخص أو هيئة أو عائلة مسؤولة عن المصدر، في مثل هذه الحالات نقطة الإتاحة هي العنوان، وخاصة إذا كانت المصادر غير مؤكدة أو معروفة الأصل، ونظرًا إلى أن العنوان نفسه موجود بالفعل في التسجيلة، فيتم استخدام قيمة المؤشر الأول في حقل العنوان (245) مساويًا (0).

نقاط الإتاحة للأشخاص / العائلات / الهيئات (حقول مارك ××1/××7): يتم إنشاء نقاط إتاحة للأشخاص حقل مارك (100)، مع تسجيل تواريخ ميلاد ووفاة الشخص في الحقل الفرعي (d$)، كما أن إضافة الدور للأسماء/ الهيئات/ العائلات في الحقل الفرعي (e$)، وتسجيلها جنبًا إلى جنب ومتزامنة مع نقطة الوصول للشخص، أو العائلة، أو الهيئة، تخدم كنوع من التبصرة للإشارة بين العلاقة بين الشخص والمصدر.

من المهم التمييز بين مصطلحات الأدوار (ملحقI)، بحيث يمكن للمستفيد بشكل سريع فهم وإدراك طبيعة العلاقة ويستخدم هذه المعلومات في الإبحار والإيجاد، والتحديد، واختيار المصادر ذات الصلة. ومنها ما يمكن أن ينطبق على الكيانات ثلاثيات الأبعاد مثل: ما يخص مسميات العلاقات للمنشئين أو المبدعين، وما يخص مسميات العلاقات للأشخاص الآخرين/ العائلات/ الهيئات المرتبطة بمصدر، وما يخص مسميات العلاقات للمساهمين/ مشاركين، وما يخص مسميات العلاقات للصناع، وما يخص مسميات الملاك، وما يخص مسميات العلاقات المرتبطة بمفردة.

نقاط إتاحة معتمدة للأعمال والتعبيرات (حقول مارك 7xx/7xx): تتكون نقاط الإتاحة للعمل من العناوين المفضلة، والكيانات المسؤولة، والمقيدات. وإذا كانت هناك حاجة للمقيدات، ينبغي أن تكون وفق ترتيب الأفضلية؛ شكل العمل، تاريخ العمل، مكان أصل العمل، خاصية تمييز أخرى. وينصح بنمذجة المقيدات في تسجيلات الملف الاستنادي للمواد المشابهة. كما يمكن الإشارة إلى تسجيل العلاقات بين الأعمال، والتعبير، والتجسيد المادي، والمفردة، باستخدام واحدة أو أكثر من الطرائق الآتية:

المعرفات / نقاط إتاحة معتمدة / وصف مهيكل أو غير مهيكل.

يمكن للمفهرس أن يقرر استخدام نقطة إتاحة معتمدة، أو وصف أو كليهما، وللمفهرس أيضًا خيار استخدام مسميات العلاقات من الملحق (J)، وتتكون نقطة الإتاحة لتعبير من نقطة إتاحة

معتمدة لعنصر إضافي لتعريف الإصدارة، مثل عناصر اللغة للمصادر المترجمة، وفي حالات تستخدم الطبعة/ الإصدارة. وبالنسبة إلى جزء عمل له عنوان مميز يستخدم عنوان الجزء كنقطة إتاحة معتمدة، حيث يتم تمثيل العلاقة بين الجزء بالكل.

3 - نماذج لتسجيلات وصف كيانات ثلاثية الأبعاد

- نموذج وصف لمحتويات محفظة لينكولن وقت اغتياله(*):

906__ |a 0 |b ibc |c orignew |d u |e ncip |f 20 |g y-gencatlg

955__ |b td12 2016-11-21

010__ |a 2014655007

040__ |a DLC |b eng |e rda |c DLC

24504 |a The contents of Abraham Lincoln's pockets on the evening of his assassination.

24630 |a Contents of Lincoln's pockets

264_0 |c [not after 1865].

300__ |a 19 objects

336__ |a three-dimensional form |b tdf |2 rdacontent

337__ |a unmediated |b n |2 rdamedia

338__ |a object |b nr |2 rdacarrier

500__ |a Title devised by Library staff.

5202_ |a The items consist of one pair of gold-rimmed spectacles with sliding temples and with one of the bows mended with string; one pair of folding spectacles in a silver case; an ivory pocket knife with silver mounting; a watch fob of gold-bearing quartz, mounted in gold; an oversize white Irish linen handkerchief with "A. Lincoln" embroidered in red cross-stitch; a sleeve button with a gold initial "L" on dark blue enamel; and a brown leather wallet, including a pencil, lined in purple silk with compartments for notes, U.S. currency, and railroad tickets. The wallet held a Confederate five-dollar bill and eight newspaper clippings. The clippings were from papers printed immediately before Lincoln's death, containing complimentary remarks about him written during his campaign for reelection to the Presidency. The Confederate five-dollar bill may have been acquired as a souvenir when Lincoln

(*) https://www.loc.gov/collections

visited Petersburg and Richmond earlier in the month.

5052_ |a Newpaper clipping captions: Emancipation in Missouri -- The disaffection among the Southern soldiers -- John Bright on the presidency -- President Lincoln -- The message of the Governor of Missouri -- A conscript's epistle to Jeff. Davis -- Sherman's orders for his march, special field order no. 120 -- The two platforms, Lincoln and Johnson.

5611_ |a Given to his son Robert Todd upon Lincoln's death, these everyday items, which through association with tragedy had become like relics, were kept in the Lincoln family for more than seventy years. They came to the Library in 1937 as part of the gift from Lincoln's granddaughter, Mary Lincoln Isham, and were susequently incorporated into the Alfred Whital Stern Collection of Lincolniana.

60010 |a Lincoln, Abraham, |d 1809-1865.

60010 |a Lincoln, Abraham, |d 1809-1865 |x Assassination.

- نموذج وصف لقناع غوريلا(*):

040 ___ ǂb eng ǂe rda ǂc ___

042 pcc

110 2_ Guerrilla Girls West (Group of artists), ǂe artist.

245 00 Guerrilla Girls mask.

264 _0 San Francisco : ǂb Guerrilla Girls West, ǂc [between 1985 and 2010]

300 1 mask : ǂb paper, wood, black and white ; ǂc 35 x 21 cm

336 three-dimensional form ǂ2 rdacontent

337 unmediated ǂ2 rdamedia

338 other ǂ2 rdacarrier

500 Printed on reverse: GUERRILLA GIRLS WEST, Conscience of the Art World."

520 Paper gorilla mask, mounted on a wooden stick. Dotted lines on back and an annotation "cut out" indicate where eye holes should be cut in the mask. The Guerrilla Girls and the other groups they inspired wear gorilla masks to preserve their anonymity while protesting sexism in the art world.

655 _0 Masks.

(*) https://www.loc.gov/collections

- نموذج وصف للوحة فنية مرسومة باليد(*):

024 8_ Fuld

040 ___ ǂb eng ǂe rda ǂc ___

042 pcc

245 00 French opera plate featuring Rossini's "Le Barbier de Seville".

264 _0 Limoges, France, ǂc [1910?]

300 1 plate

336 three-dimensional form ǂb tdf ǂ2 rdacontent

336 still image ǂ2 rdacontent

337 unmediated ǂb n ǂ2 rdamedia

338 object ǂb nr ǂ2 rdacarrier

340 8 1/2 inches (190 mm) diameter ǂc faience

500 Hand painted plate from the house of Parry and Vieille, Limoges, France, signed by the artist G. Gastiano. Part of a series of plates featuring whimiscal musical, probably opera, scenes.

520 0_ French "sujets musicaux" plate, a pictorial representation of Rossini's opera, "Le Barbier de Seville", with sheet music to match.

561 1_ James Fuld. ǂ5 [MARC code of institution]

562 Signed by the artist G. Gastiano in lower right; back stamp in gold: PV in a circle.

600 10 Rossini, Gioacchino, ǂd 1792-1868. ǂt Barbiere di Siviglia.

655 07 ǂc v ǂa plates (dishes) ǂ2 aat

655 07 ǂc v ǂa faience (earthenware) ǂ2 aat

655 07 ǂc v ǂa back stamps ǂ2 aat

700 1_ Gastiano, G., ǂe artist.

700 1_ ǂi Inspired by: ǂa Rossini, Gioacchino, ǂd 1792-1868. ǂt Barbiere di Siviglia.

700 1_ Fuld, James J., ǂd 1916-2008, ǂe former owner.

710 2_ Parry Vieille (Firm), ǂe manufacturer.

752 France ǂd Limoges.

(*) https://www.loc.gov/collections

المراجع

أولا: المراجع العربية

- **الاتحاد الدولي لجمعيات ومؤسسات المكتبات (افلا).** (2013). المتطلبات الوظيفية للتسجيلات الببليوجرافية: التقرير النهائي (جمال الدين محمد الفرماوي، ومحمود مسرورة، مترجم). الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية.
- **أحمد، صفوة بدير.** (2011). معايير الفهرسة المقروءة آليًا لوصف المواد الأرشيفية: دراسة تحليلية تجريبية. رسالة دكتوراة غير منشورة. قسم المكتبات والوثائق وتقنية المعلومات، كلية الآداب، جامعة القاهرة.
- **حسام الدين، مصطفى. (2011، سبتمبر).** وصف المصادر وإتاحتها (و م إ : RDA) الملامح والبناء والتطبيق في بيئة عربية. Cybrarians Journal، 26). متاح على الرابط www.journal.cybrarians.org/index.php
- **حسام الدين، مصطفى. (2013).** الفلسفة والنظرية في بناء قواعد الفهرسة العالمية: وصف المصادر وإتاحتها (و ا م: RDA). ورقة عمل مقدمه لمؤتمر الفهرسة في القرن الحادي والعشرين (و ا م: RDA)، القاهرة. متاح على الرابط /www.cybrarians.org files/rda/Dr.MostafaHossam.pdf
- **حسن، إبراهيم عبد الموجود. (1995).** التنظيم الببليوجرافي للأوعية غير التقليدية في المكتبات ومراكز المعلومات. القاهرة، العربي للنشر والتوزيع.
- **حماد، هاني محمد علي. (2014).** قواعد وصف المصادر وإتاحتها RDA: دراسة تحليلية. رسالة دكتوراة غير منشورة. قسم المكتبات والمعلومات، كلية الآداب، جامعة الفيوم.
- **الخير، رفل نزار عبد القادر. (2010).** إمكانية استخدام قواعد وصف المصادر واتاحتها كوريث لقواعد الفهرسة الانجلوأمريكية. آداب الرافدين، (5).
- **زايد، يسرية. (2009، سبتمبر).** تقنين جديد لوصف المصادر وإتاحتها في البيئة الرقمية. Journal Cybrarians. (20). متاح على الرابط www.journal.cybrarians.org
- **شاكر، علي كمال. (2006).** نحو استراتيجية مصرية عربية للتعامل مع قواعد وصف وإتاحة المصادر. ورقة عمل مقدمة للمؤتمر العاشر للجمعية المصرية للمكتبات والمعلومات، القاهرة. متاح على الرابط /http://faculty.ksu.edu.sa/aks4lis research/rda.aspx
- **الشلول، وصفي عارف. (2017).** الاتجاهات الحديثة في الفهرسة:/AACR2/RDA MARC21. عمان: جمعية المكتبات الأردنية.
- **صالح، سهير إبراهيم. (2009).** مستقبل قواعد الفهرسة الأنجلوأمريكية: التحول من AACR إلى RDA . ورقة عمل مقدمة للمؤتمر العشرين للاتحاد العربي للمكتبات والمعلومات العربي (اعلم) نحو جيل جديد من نظم المعلومات والمتخصصين. المغرب.
- **الصبحى، سيد حسن. (2015).** قوانين رانجاناثان الخمسة وتطبيقاتها على المكتبات

العامة في مصر: دراسة تطبيقية. رسالة دكتوراة غير منشورة. قسم المكتبات والمعلومات، كلية الآداب، جامعة المنوفية .

- **عبد الهادي، محمد فتحي. (2010، يونيو).** الفهارس العربية المتاحة على الخط المباشر والمعايير الببليوجرافية القياسية. مجلة مكتبة الملك فهد الوطنية، 16(2). متاح على الرابط pdf.9/www.kfnl.org.sa/Ar/mediacenter/EMagazine/DocLib201432
- **عبد الهادي، محمد فتحي. (2014، ديسمبر).** معيار وصف المصادر «وام RDA» ومتطلبات تطبيقه في البيئة العربية. المكتبات والمعلومات والتوثيق في العالم العربي، (1).ص 85-99. متاح على الرابط http://search.mandumah.com/Record/777880
- **مصطفى، رنا كمال. (2016).** المتطلبات الوظيفية للبيانات الاستنادية، النموذج المفاهيمي: دراسة ميدانية لتطبيقه في البيئة العربية. أطروحة ماجستير غير منشورة. شعبة مكتبات. قسم المكتبات والوثائق وتقنية المعلومات. كلية الآداب. جامعة القاهرة.
- **معوض، محمد عبدالحميد. (2017).** مبادئ وصف وإتاحة المصادر:Resources Description and Access، الدمام: مكتبة المتنبي. 736ص.
- **مكي، هشام فتحي.(2013).** أثر تطبيق قواعد وصف المصادر وإتاحتها على أنظمة وبرمجيات الفهرسة الآلية. ورقة عمل مقدمة لندوة الاتحاد العربي للمكتبات والمعلومات، القاهرة. متاح على الرابط http://www.arab-afli.org
- **نبهان، كمال عرفات. (2015).** عبقرية التأليف العربي: علاقات النصوص والاتصال العلمي. الكويت: وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية.
- **همدار، هشام شريف. (2011).** وصف المصادر وإتاحتها RDA: أحدث معايير الفهرسة للمستقبل الرقمي. متاح على الرابط www.alalbayt.org.lb

ثانيا: المراجع الأجنبية

- **Danskin, Alan. (2009).** Statement of objectives and principles for RDA. JSC. Retrieved from www.rda-jsc.org/docs/5rda-objectivesrev3.pdf
- **Danskin, Alan. (2013).** Linked and open data: RDA and bibliographic control. JLIS. it, 4(1), 147.
- **Delsey, Tom. (1999).** The logical structure of the Anglo-American Cataloguing Rules . JSC. Retrieved from webdoc.sub.gwdg.de/ebook/aw/1999/jsc/aacr2.pdf
- **Delsey, Tom. (2006).** Categorization of Content and Carrier. JSC. Retrieved from www.rda-jsc.org/archivedsite/docs/5rda-parta-categorization.pdf

- **FRBR Library Reference Model LRM. (2016).** IFLA FRBR Review Group.
- **Hart, Amy.(2010)** Getting Ready for RDA: What You Need to Know. Library Media Connection .29 (2). p30-32 . **Joint steering committee for development of RDA. (2015)**. Retrieved from http://www.rda-jsc.org/archivedsite.html
- **Kiorgaard, Deirdre. (2007a).** Strategic plan for RDA 2005-2009. JSC. Retrieved from www.rda-jsc.org/docs/5strategiclrev2.pdf
- **Kiorgaard, Deirdre .(2007b)** RDA/ONIX Framework for Resource Categorization. JSC. Retrieved from www.loc.gov/marc/marbi/2007/5chair10.pdf
- **Knight, F.Tim. (2009, may).** Cataloguing Rules! The Road to RDA. TALL Quarterly, 28 (2/3). Toronto: Toronto Association of Law Libraries. Retrieved from https://yorkspace.library.yorku.ca/xmlui/bitstream/handle/10315/2550/RDA_TALL_2009_final.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- **McGrath, Kelley. (2011).** will RDA kill MARC. Chicago: ALA. Retrieved from pages.uoregon.edu/kelleym/KM_MWpresentation.pdf
- **Miller, Liz. (2011, Spring).** Resource description and access (RDA): an introduction for librarians. Reference & User Services Quarterly, 50 (3). Retrieved from blog.rusq.org/wp-content/uploads/2011/04/Enrichment.pdf
- **Oliver, Chris. (2010).** Introducing RDA: A guide to the basics. Chicago: ALA.
- **Orbis Yale University Library catalog. (2018).** available at https://orbexpress.library.yale.edu/
- **RDA Steering Committee (RSC). (2018) .**Retrieved from http://www.rda-rsc.org
- **RDA Toolkit. (2018).** Retrieved from http://www.rdatoolkit.org
- **The Library of Congress.** (2011).Term and Code List. Retrieved from http://www.loc.gov/standards/valuelist/
- **The Library of Congress. (2018).** Retrieved from https://www.loc.gov/collections/

يمكنكم الاشتراك والحصول على نسختكم الورقية من إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب من خلال الدخول إلى موقعنا الإلكتروني:

https://www.nccal.gov.kw/#CouncilPublications

البيان	عالم المعرفة		الثقافة العالمية		عالم الفكر		إبداعات عالمية		جريدة الفنون		المسرح العالمي	
	د.ك	دولار	د.ك	دولار	د.ك	دولار	د.ك	دولار	د.ك	دولار	د.ك	دولار
مؤسسة داخل الكويت	25		12		12		20		12		20	
أفراد داخل الكويت	15		6		6		10		8		10	
مؤسسات دول الخليج العربي	30		16		16		24			36	24	
أفراد دول الخليج العربي	17		8		8		12			24	12	
مؤسسات خارج الوطن العربي		100		50		40		100		48		100
أفراد خارج الوطن العربي		50		25		20		50		36		50
مؤسسات في الوطن العربي		50		30		20		50		36		50
أفراد في الوطن العربي		25		15		10		25		24		25

قسيمة اشتراك في إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

الرجاء ملء البيانات في حالة رغبتكم في: تسجيل اشتراك ☐ تجديد اشتراك ☐

الإسم:	
العنوان:	
المدينة:	الرمز البريدي:
البلد:	
رقم الهاتف:	
البريد الإلكتروني:	
اسم المطبوعة:	مدة الاشتراك:
المبلغ المرسل:	نقدا / شيك رقم:
التوقيع:	التاريخ: / / 20م

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - إدارة النشر والتوزيع - مراقبة التوزيع

ص.ب: 23996 - الصفاة - الرمز البريدي 13100

دولة الكويت



م	الدولة	وكيل التوزيع	رقم الهاتف	رقم الفاكس	الإيميل
أسماء وأرقام وكلاء التوزيع أولاً: التوزيع المحلي - دولة الكويت					
1	الكويت	المجموعة الإعلامية العالمية	00965 24826820 /1/2	00965 /24826823	im_grp50@yahoo.com
ثانياً: التوزيع الخارجي					
2	السعودية	الشركة السعودية للتوزيع	00966 /114871414	00966 /12121766 – 1212774	bander.shareef@saudidistribution.com babiker.khalil@saudidistribution.com
3	البحرين	مؤسسة الأيام للنشر	00973 /17617733 – 36616168	00973 /17617744	cir@alayam.com rudainaa.ahmed@alayam.com
4	الإمارات	شركة الإمارات للطباعة والنشر والتوزيع	00971 43916501 /2/3	00971 /43918354 – 43918019	eppdc@emirates.net.ae info@eppdco.com essam.ali@eppdco.com
5	سلطنة عُمان	مؤسسة العطاء للتوزيع	00968 /24492936 – 24496748 – 24491399	00968 /24493200	alattadist@yahoo.com
6	قطر	شركة دار الثقافة	00974 /44621942 – 44622182	00974 /44621800	thaqafadist@qatar.net.qa
7	مصر	مؤسسة أخبار اليوم	25782700/1/2/3/4/5 00202 25806400 00202	00202 /25782540	ahmed_isaac2008@hotmail.com
8	لبنان	مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع	00961 1666314 /15	00961 /1653259 00961 /1653260	topspeed1@hotmail.com
9	تونس	الشركة التونسية	00216 /71322499	00216 /71323004	sotupress@sotup.com.nt
10	المغرب	الشركة العربية الأفريقية	00212 /522249200	00212 /522249214	s.wardi@sapress.ma
11	الأردن	وكالة التوزيع الأردنية	00962 /6535885 – 797204095	00962 /65337733	alshafiei.ankousha@aramex.com basem.abuhameds@aramex.com
12	فلسطين	شركة رام الله للتوزيع والنشر	00970 /22980800	00970 /22964133	wael.kassess@rdp.ps
13	اليمن	القائد للنشر والتوزيع	00967 /1240883	00967 /1240883	alkaidpd@yahoo.com
14	السودان	دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع	002491 /83242702	002491 /83242703	daralryan_cup22@hotmail.com daralryan_12@hotmail.com

العدد: 182 (أبريل - يونيو 2020)



kw_nccal | @kw_nccal | nccalsnap | nccalkw
www.nccal.gov.kw | press_nccal@nccal.gov.kw | 22929444
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب